الدكتور بكري شيخ أمين

البلاغة العربية
في ثوبها الجديد

علم البديع

دار العلم للملايين

البلاغة العربية

في ثوبها الجديد

علم البديع

الدكتور بكري شيخ أمين

البلاغة العربية

في ثوبها الجديد

علم البديع

توزيع
دار العلم للملايين

دار العلم للملايين

مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر

شارع مار الياس - خلف ثكنة الحلو
ص.ب ١٠٨٥ - تلفون: ٣٠٤٤٤٥ - ٨١٦٦٣٩
برقياً: ملايين - تلكس: ٢٣١٦٦ ملايين

بيروت - لبنان

الطبعة الأولى

تموز (يوليو) ١٩٨٧

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله بديع السَّموات والأرض، والصَّلاة والسَّلام على سيِّدنا محمَّد، خيرِ من نطق بالضَّاد، وعلى آله وصحبه وسلَّم.

وبعد، فهذه هي الحلقة الأخيرة من سلسلة «البلاغة العربية في ثوبها الجديد» في علم البديع، أضعها اليوم بكلِّ تواضع بين أيدي العلماء والدَّارسين.

ولئن جاءت هذه الحلقة متأخرة بعض الوقت عن سابقتيها: علم المعاني وعلم البيان، إنَّ ذلك لم يكن كسلاً، أو إهمالاً، او تقصيراً، أو قريباً من هذا كلِّه، وإنما كان، في الحق، تهيُّباً من الإقدام على الخوض في علم هو في ظاهره ليِّن الملمس، ناعم المظهر، رقيق الحواشي، سهل بسيط، لكنَّه في حقيقته غير ذلك، ففيه الحُزونة، وفيه الاستعصاء، وفيه المزالق والعقبات والمخاطر.

ولقد يخيَّل للناظر العجلان أنَّ التأليف في البلاغة، بوجه عامّ، وفي البديع، بوجه خاصّ، أمر يسير، إذ يكفي أن تأخذ كتاباً في هذا الفنّ، قديماً أو حديثاً، وتنسل منه ما تشاء، ثم تضع على غلافه اسمك ولقبك، شأنك في هذا شأن كثيرٍ ممَّن ألَّفوا في علوم البلاغة، تباينت اسماؤهم، واتَّفقت مضامين كتبهم.

ويعلم الله، أنَّ هذه الحلقة التي خصِّصت لعلم البديع وحده، أخذت من الجهد، والسَّهَر، والمراجعة، والتَّدقيق، والسؤال، والاختبار ما لم يأخذ مؤلَّف آخر، أكبر حجماً، وأوسع أفقاً.

ولعلَّ ما يلفت النَّظر أنَّ النَّاس اختلفوا في حكمهم على البديع وأهله

اختلافاً شديداً، ففريق يعظّمه، ويسلك فنونه في قصائد دعيت بالبديعيّات، ويؤلّف فيه، ويحتفل به غاية الاحتفال؛ وفريق آخر ينظر إليه باشمئزاز، ويصف العصر الذي ساد فيه وشاع بعصر الانحطاط أو الانهيار، حتى لقد قرأت مرّة في إحدى الصّحف العربيّة الكبرى، والتي تصدر من بلد خارج العالم العربي لكاتب يتحدث في موضوع أدبيّ، وحدث أن وقعت عنده سجعة طبيعية بين فقرتين، وإذا الكاتب يستدرك على ذلك بقوله: «وأستغفر الله على هذه السَّجعة غير المقصودة» وكأنَّه ارتكب جرماً، او اقترف ذنباً، أو وقع في خطيئة، فاحتاج إلى استغفار، او كأنَّه أعتقد أنَّ أسلوبه أعلى وأكرم وأسمى وأشرف من أن تقع فيه سجعة مقصودة أو غير مقصودة.

هذان الموقفان المتباينان: موقف علماء انداح زمنهم من القرن الخامس الهجري إلى القرن الرابع عشر، وأحبّوا البديع وألوانه، ولا سيّما الذي حمل صورة مبتكرة، ونَمَّ عن رشاقة، ونَضح بعذوبة، وتوشَّح بأسلوب رفيع، فإنّه كان يسلب ألبابهم، ويشغف قلوبهم ويملك عقولهم، سواء اجاء بصورة جناس أو سجع أو طباق أو تورية أو غير ذلك، فالفنون البديعيَّة جميعاً على حدٍّ سواء طالما كانت ناجحة، وطبيعيّة، وأنيقة، وفيها مسحة من جمال؛ اما إذا شمّوا منها رائحة التكلّف والجهد والعَرَق فإنّهم كانوا يرفضونها، او لا يعبأون بها، ويتركونها تذوي وتموت. .

والموقف الثاني هو موقف معظم المؤلّفين المعاصرين، فلقد وقفوا من البديع وأهله وعصره وأدبه، شعره ونثرِه موقفاً متشنّجاً، ذلك أنهم رفضوا كلَّ ما جاء به العصران المملوكي والعثمانيّ ومِن قبلهما: أواخر العصر العبّاسي. وكنّا نتمنّى أن لو فرَّقوا بين الفنون البديعيّة، وبين الشّعراء، وبين الإنتاج الأدبي، وبين من نجح ومن أخفق. إذن لكانوا أكثر عدلاً وإنصافاً، واعدل حكماً ونقداً.

الأمر الآخر الذي واجهتُه في هذا الكتاب هو أنَّ العلماء في مطلع العصر العباسي وقفوا على ألوان محدودة ومعدودة في البديع، لا تكاد تتجاوز اصابع اليدين، ومع مرور الزمن كان العلماء والأدباء يضيفون إليها أنواعاً وألواناً جديدة، حتى بلغ صفيّ الدّين الحِلّي ما يزيد على مائة نوع منها، ثم وقف العلماء عند هذه الألوان، لا يزيدون عليها، ولا ينقصون منها، لكنّ الشّعراء والمبدعين لم يتقيَّدوا

أو يحُدُّوا أنفسهم بحدود، وظلّوا منطلقين، وكانت تصدر عنهم بين الفينة والأخرى مبتدعات جديدة وطريفة، وفيها من الفنّ والذّوق والشّكل الجماليّ ما يجعلها أرقى وأجمل وأحلى من كثير ممّا عند المصنّفين والمؤلّفين السّابقين.

هذه الألوان الجديدة التي وُلِد كثير منها في العصور المتأخّرة، ولم يُدرجها مؤلّفو البديع المعاصرون في كتبهم، إمّا لأنّهم لم يطّلعوا عليها، أو لأنّهم حاروا في أمرها، أو لأنّهم آثروا سلامة الرأس والأذن، وابتعدوا عن كلّ ما يقلق راحتهم، ويسلب من عيونهم رقادها، خشية نقد النّاقدين، أو اعتراض المعترضين.

ولقد جئت بمعظم هذه الألوان الجديدة، وأدرجتها مع مباحث البديع في هذا الكتاب، ورغبت أن ينظر فيها النّاس، ويتحقّقوا من أن بعضها قد يشكّل لوحة فنية جماليّة، فيها من الإبداع والرّوعة ما تفتقده كثير من اللّوحات الفنية المنثورة في المتاحف والقصور العالية؛ ومن حقّ أصحابها علينا أن نقدّر عملهم وفنّهم وإبداعهم كما قدّر العلماء السّابقون أعمال معاصريهم، ومن سلفوا، وأدرجوا إنتاجهم في كتبهم ومصنّفاتهم.

كذلك هناك نقطة أخرى أودّ الإشارة إليها في هذا الكتاب، وهي أنّ الفنون البديعيّة في كتب البلاغة محدودة المعنى والآفاق والصّفات والتّعريف. وخُيِّل إليّ أنّ ذلك بعض دوافع المتجافين والشّانئين لهذا العلم؛ واستدراكاً لهذا التّقصير حاولت، قدر الطّاقة والجهد والسّهر ونور العين، أن أتمدّد في البحوث، وأنطلق من أقوال المؤلّفين السابقين إلى آفاق أخرى، تخوض في النّقد تارة، وفي علم النّفس أخرى، وفي علم الجَمَال مرة، وفي علم الأسلوب مرة ثانية، وفي الشّرح الأدبي مرّات، وأربطها بعلوم الدين، أو بالتاريخ البشري، أو بتاريخ الحضارة، أو بفلسفة الأمم، أو بمنطق الشعوب، أو بغير ذلك ممّا يتطلّب البحث ويتمدد فيه ويتناسب ويتّفق.

ولست أدري هل أخطأت هدفي أو أصبته، ونجحت فيما رميتُ إليه أو أخفقت؟

ويكفيني شرفاً أنّي خدمت هذا العلم بإخلاص وتواضع ومحبّة. وأسأل الله، وحده، الأجر والقبول والرِّضى وأن يطرح فيه البركة، ويحتسبه في صحيفة أعمالي ووالديّ، ويؤخّره ليومٍ لا ينفعُ فيه مالٌ ولا بنون، إلاّ منْ أَتَى الله بقلبٍ سليم،

وعملٍ قويم، وسُلوك مستقيم.

ربَّنا تقبَّل منَّا، إنَّك أنت السَّميع العليم. وآخر دَعْوانا أنِ الحمد لله ربِّ العالمين.

جدة: ٥ جمادى الأولى ١٤٠٧ هـ
٥ كانون الثاني (يناير) ١٩٨٧ م.

بكري شيخ أمين

القسم الأول

جماليات في النظم والمعنى

البديعيَّات

في موكب الشّعر العربيّ عَبْر عصوره المختلفة نقف علـى مجموعـات من القصائد، تتقارب في سِمَاتها، وتتّحد في مسمَّياتها، ويكون الشَّاعر فيهـا رجـلاً واحداً، أو رجالاً متعدّدين. من هذه المجموعات: المُعَلَّقات، والمُفضَّـليَّات، والرُّوميّات، والسَّيفيَّات، واللُّزوميَّات، والبَديعيَّات، والشَّوقيَّات.

والغريب في أمر هذه المجموعات أنَّ حظاً بعضها من الدِّراسة بلغ الذُّرى، وقارب الكمال عمقاً وعدداً، وأنَّ بعضاً آخرَ لم يَنَلْ من الاهتمام والعناية ما هو بِهِ جدير.

مـن هذه الألـوان المهضومـة الحـقّ «البـديعيَّات»، فإنَّـه لم يعـكِف على دراستها الدّراسَة الجادَّة الرَّصينة، وإعطائِها ما تستحقُّ من عنايةٍ واهتمام سوى نفرٍ قليل من الباحثين، لا يعدُو عددُهم أصابع اليدينِ، على مساحة العالم العربـيّ اتّساعاً وعمقاً عَبْرَ الزَّمن(١).

ما هي البديعيات؟

إنّها قصائد مُطوَّلَة، تزيد القصيدة الواحدة على خمسين بيتـاً، وقـد تبلـغ

---

(١) نشير في هذا المقام إلى الدّراسة التي قام بها الأستاذ علي ابو زيد، وكان عنوانها البديعيات في الأدب العربي: نشأتها ـ تطوّرها ـ أثرها. ونال بها شهادة الماجستير من كليـة الآداب بجامعة دمشق، ثم نشر هذه الدراسة في «عالم الكتب» في بيروت سنة ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣ م.

المائة، أوالمائة والخمسين بيتاً، وقد تصل أحياناً إلى ما يقرب من ثلاثمائة بيت.

الهدف الرَّئيسيّ في هذه القصائد هو مديح رسول الله محمَّد بن عبد الله صلى الله عليه وسلّم في المقام الأوّل، واستعراض شمائله وصفاته ومزاياه، كما يَتضمَّن كلُّ بيت من هذه القصيدة لوناً من ألوان البديع، مذكوراً صراحةً أو ضِمناً.

وحيث أنّ هذه القصائد ـ جميعاً ـ قد اتَّفقت على استعراض فنون البديع ضمن أبياتها، فإنّ ذلك هو السَّبب الذي دعا العلماء إلى أن يُطلِقوا على القصيدة من هذا النَّوع اسم (البَديعيَّة)، وعلى المجموع اسم (البديعيَّات[1]).

ولقد التزم شعراء البديعيَّات جميعاً بأن يَنظموا بديعيَّاتهم على وزن البحر البسيط، وأن يجعلوا رويِّها الميم المكسورة على الدَّوام.

وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول: إنّ البديعيَّة تتضمَّن المواصفات التَّالية:

١ ـ عدد أبياتها يزيد على الخمسين.
٢ ـ موضوعها الأساسيُّ مدح الرَّسول صلَّى الله عليه وسلّم.
٣ ـ كلّ بيتٍ فيها يتضمَّن لوناً من البديع صَرَاحةً أو ضِمناً.
٤ ـ منظومة على البحر البسيط.
٥ ـ رويُّها الميم المكسورة.

وكل قصيدة خلَت من أحد هذه الشّروط لا تعدُّ من (البديعيَّات).

ولادة البديعيَّات

إنّ مدح رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم وحده ليس كافياً لنشأة القصيدة البديعيَّة، رغم كونه أساساً في كِيانها، بدليل أنّ الأعشى مَدح محمّداً صلَّى الله عليه وسلَّم. وكذلك فعل حَسَّان بن ثابت، وكعب بن زهير، وشعراء كثيرون في صدر الإسلام والعصرين الأموي والعباسيّ، حتَّى يومنا هذا. ومع ذلك فليست تُعَدُّ قصائدهم من البديعيَّات. إنَّما البديعيَّة، كما ذكرنا، تُضيف إلى مديح

---

(١) سنرى بعد قليل انَّ لِتسمية صَفِي الدِّين الحِلِّيّ إحدى قصائده «الكافية البديعيَّة» أثراً في شيوع الكلمة.

المصطفى عليه الصّلاة والسَّلام ألوان البديع، مع المحافظة على البحر البسيط، والميم المكسورة روِيًّا، وطول القصيدة أبياتاً.

ويبدو أنَّ الذي فَجَّر ينبوع البديعيَّات شاعر مصريّ من قرية «بوصير»، من أعمال بني سُوَيف، أصله من المَغرب، من قبيلة صَنْهَاجَة، اسمه محمّد بن سعيد ابن حمَّاد بن عبد الله الصَّنهاجيّ البُوصيريّ، شرف الدِّين، ولد سنة ٦٠٨ هـ/ ١٢١٢ م، وتُوفِّي بالإسكندريَّة سنة ٦٩٦ هـ/ ١٢٩٦ م.

كان البُوصيريّ شاعراً رقيقاً، ورجلاً متديِّناً صالحاً، وذا عيال، وكان يغلب عليه الفقر.

أُصيب بفالِج نصفيّ، شَلَّه، وأقعده طريح الفِراش، رهين الدَّار، فاستكان لقضاء الله وقَدَره، وراح يستعين على بَلواه بالاستغفار والتَّهليل والتَّسبيح والدُّعاء والتَّضرُّع إلى الله، ويُكثِر من الصَّلاة والسَّلام على النَّبيّ صلَّى الله عليه وسلَّم.

وبدا له أن ينظم في محنته هذه قصيدةً طويلةً، استهلَّها على عادة الشُّعراء بمقدّمة غزليَّة، حنَّ فيها إلى ديار الحبيب، وذَكر مواطن حُبِّه، وتلمَّس كلَّ أثرٍ فيها، وكان من جملة ما ذكر: ذو سَلَم، وإضم. وكاظِمَة، والبَان، والعَلَم. وهي، في الحقيقة، مواطن، وجبال، وأودية، تحيط بالمدينة المنَوَّرة، فَدَلَّ بهذا الذِّكر على أنَّ حبَّه ليس كحبٍّ سواه من الشُّعراء، وإنَّما هو حبٌّ متمثِّل بالرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم، وما هذه المواطن إلاّ أُطُرٌ للمدينة المنوَّرة تتنشق من عبق الحبيب الكريم.

وكأنَّ البُوصيريَّ كان يَنحو مَنحى الشَّريفِ الرَّضِي حين رمز إلى حبه السَّامي، وحَنينِهِ إلى ديار الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم في مستَهَلٍّ قصيدته، حيث قال:

ياظبيَةَ البَانِ تَرعى في خمائِلِهِ	لِيَهنَكِ اليوم أنَّ القلب مرعَاكِ
الماءُ عندَكِ مبذولٌ لِشاربِهِ	وليس يرويكِ إلاّ مَدمعِي البَاكِي
سهمٌ أصاب وراميهِ بِذي سَلمٍ	من بِالعِراقِ، لقد أبعدتِ مرمَاكِ

أمَّا البُوصيريّ فقد تَخيَّل في مقدّمته الغزليَّة عذولاً أو لاحياً وقف يستنطِقُه عن سر بكائه الذي امتزجت فيه الدُّموع بالدِّماء. أَلِأَنَّه تذكَّر جيرانَه بذي سَلَم، أم لأنَّ

البرق أضاءَ ساحات إِضم، أم لأنَّ نَسمـاتِ الحبيب هَبَّت من كاظِمة، فسبَّبت له هذا البكاءَ المُدَمَّى؟ ويلحُّ السَّائل أكثر، ويزدادُ إلحاحاً وطلَباً لمعرفة سرٍّ هذه الدّموع الحارقة الكاوية.

ويستغرب أمر عينَيهِ إذْ كلَّما أمَرَهما الشَّاعر بالكفِّ عن البكاء او النَّزيف زدَادتَا إغراقاً بالبكاء مُحْمَرًّا. . وكلَّما نادى قلبَه أن يُفيق ويصحو من غَشيتِهِ ولَوْعَتِه ازداد خفقاناً واضطراباً وعصياناً. . ويستقرّ في ذهِنِ السَّائل أنَّه ليس بهذه الصِّفَة إلاَّ من ذابوا وجداً وهُيامـاً. وأَنَّ الشَّاعـر واحـدٌ منهـم. ولا أَدَلَّ علـى ذلك من هذه المواجع واللَّواعجِ وهذه الدُّموع الحُمْر، والآهات الحَرَّى، وروائحِ الحـريق تَنبَعِث من كبده وحنايا ضُلوعه. إنَّ الحبَّ فضَّاحٌ لصاحبه. ومن المستحيلِ أن يكتم محـبٌّ حَقٌّ سرَّ هواهُ. لأنَّ كلَّ ما فيه من أعضـاء يكشف سرَّه، ويفضَـحُ أَمَرُه. ويكفي المتيَّمَ أن تَذكرَ له اسم من يحبّ، أو بلده، أوجيرانَه، أو إشارة منه لِتَرى اصفرار وجهه، وارتعاش يديه، واصطِكاكَ ركبتَيهِ، وخفقانَ قلبِه، وسيلان دمعِ عينَيه.

ويعودُ السَّائل إلى الشاعر ليقولَ له: لَم يَعُدْ أمامَك مجالٌ لنُكرانٍ، او فرصةٌ لهروب؛ لقد ذكروا لك البَانَ والعَلَم فارتجفتَ، وسالت دموعُك. بل إنَّها حفرت أخـاديد علـى خدَّيك. وإنَّهـا، وايمُ الله، لَتَشْـوِيك بحرارتهـا، وتُلهِـب لحـم وجهِك. يا هذا الرجل! لا تُخفِ ما فعلَت بك الأشواقُ، واشرحْ هواك، واعترفْ أنَّك مُدنَف، فالدُّموع الكَاوية وحدها بعضُ الشَّواهد والبراهين.

وهنا ينهار الشَّاعر أمام تيَّار الأسئلة، وهي تحمل البراهين النَّاصعة، والحُجج الدَّامغة، والأدلَّة المقنعة. بل كان من دمعِهِ، وزفيره، ونحولِه، وحريقِ فؤادة دليلٌ أَكبر، وبرهان أعظم. وحينئذ يُصرِّح بما يكويه ويذويه. . فيبدأ بكلمة «نَعَمْ». وإنَّ هذه الـ «نَعَمْ» إيذانٌ بانهيارِ كلّ مقاومة أو محاولة للكتمان. ويبدأ بِسردِ ما يلاقي، وما يدفع إلى البكاء. لقد سرى طَيفُ الحبيب في عينَيه. فأطارَ النَّوم منهما. وجمعَ عليه اللَّذة والألم في آنٍ واحد. اللَّذة في لقاء الحبيب، ـ ولو عَبْرَ طيفه ـ والألم من فقدانه في عالم الواقع، وعَدم قدرته على راحةٍ أو كرى.

ونريد أن نقول: إنَّ البُوصيريَّ في قوله «**والحُبُّ يَعتَرِضُ اللَّذَّات بالألَـم**» سبق علماء النَّفس بمـا يزيد علـى سبعِمائـةِ عامٍ حين قرَّر هذه الظَّاهـرة النَّفسيَّة

«اجتماع اللَّذة والألم» معاً وفي وقت واحد . . ولقد فاضت كتب علم النَّفس بتقرير هذه الظَّاهرة، وامتلأت نفوس الذين زَعموا أنَّهم ابتدعوها فخراً وغروراً، ولم يعرفوا أنَّ البُوصيريَّ في قصيدته هذه قد قرَّر هذه الواقعة قَبل مئاتِ السِّنين، لكنَّ علماء المسلمين لم يحاولوا أن يخرجوا بها من عالم القصيدة هذه إلى الفضاء الرَّحيب في أجواء العالم لِيُظهِروا إبداعات المسلمين من السَّلف العظيم في المجال النَّفسيِّ والتَّحليل الذَّاتيِّ.

ويتابع الشاعر اعترافاتِه، فيخاطِب اللائمَ أو اللاَّحيَ أو العَذول ويَذكر له بأنَّ حبَّه عذريٌّ؛ والحبُّ العذريّ طُهْرٌ كلُّه، ثمَّ يعتذر إليه عن عَدم قدرته على الخروجِ من إسار الحبّ وقيوده، ويرجوه أن يكفَّ عن السُّؤال والمَلام، ويدعو الله لكلِّ عَذول أو مشفق عليه ألاَّ يرميه بالهوى، وأنْ يَستره فلا يفضحه، وأن يعافيه فلا يبتليه.

ويختم الشَّاعر هذا المطلع الغَزَليَّ الرَّائع بحكمةٍ كادت أن تصبح مَثلاً شروداً بين النَّاس، وهي:

محَّضْتَنِي النُّصح، لكِنْ لستُ أسمعُهُ ... إنَّ المُحِبَّ عن العُذَّالِ في صممِ

إنَّ هذه المقدّمة الغَزَلِيَّةَ شدَّت كلَّ عشَّاق الغَزَل الرَّفيع، والحبِّ الصَّادق، والتَّعبير الرَّائع، والموسيقى الصَّادحة، والأسلوب المتقن. حتّى لقد غَدَت على كلّ شَفَةٍ ولسان، وصارت مَثَلاً أعلى يحتذيه كلُّ شاعر تأتي به الأيَّام. . ولا أَدَلَّ على ذلك مِمَّا سَمَّى به أحمد شوقي قصيدتَه التي مطلعها «رِيمٌ على القاعِ بين البَانِ والعَلَمِ» بـ «نَهْج البُرْدَة».

أمَّا الأبيات الغَزَلِيَّة فهذه هي:

أمِنْ تَذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ ... مَزَجْتَ دمعاً جرى مِن مُقلةٍ بِدمِ؟
أم هبت الريحُ مِن تِلقاءِ كاظِمَةٍ ... وَأومض البَرقُ في الظَّلماءِ مِن إضمِ؟
فما لِعينَيكَ؟ إنْ قُلت: اكففا، همتَا ... وما لِقلبِك إنْ قلت: استفِقْ يهمِ؟
أيَحسب الصبُّ أنَّ الحُبَّ مُنكتِمٌ ... مَا بين مُنسجِمٍ مِنهُ ومُضطرِمِ
لولا الهوى لم تُرِق دَمعاً عَلَى طَلَلٍ ... وَلا أرقت لِذِكرِ البَانِ وَالعلَمِ
فكيف تُنكِرُ حُبّاً بعدما شَهِدتْ ... بِهِ عَليك عُدُولُ الدَّمعِ والسَّقمِ
وَأثبَت الوجدُ خطَّي عبرَةٍ وَضنى ... مِثل البَهارِ عَلى خَدَّيك وَالعنمِ

نَعــمْ. سرى طيفُ من أهْــوى فأرَّقني وَالحُـبُّ يعتــرِض اللّــذّات بِالألمِ
يَالائِمِـي في الهــوى العُــذرِي معذِرَةً مِنّـي إليك وَلـو أنصفْـت لم تَلُمِ
عَدَتْـك حَالِـي لا سِـرِّي بِمُسْتَتِرٍ عن الوُشـاةِ ولا دَائِـي بِمُنْحسِمِ
محَّضْتَنِـي النُّصْـح، لكِنْ لسـتُ أسمعُهُ إنَّ المُحِـبَّ عنِ العُـذَّالِ في صممِ

ثمّ انتقل إلى موضوع التَّحذير من هوى النَّفس، ونظم في ذلك سبعةَ عشرَ بيتاً، وكان من جملتها البيتُ الذي غدا على كلّ شَفَة ولسان، وشاهـداً ثابتـاً في جميع كتب البلاغة في موضوع التَّشبيه التَّمثيليّ وهو:

وَالنَّفسُ كالطِّفْـلِ، إنْ تُهمِلْـهُ شَبَّ عَلى حُب الرَّضـاعِ، وَإنْ تَفطِمْـهُ يَنفطِمِ

ثمّ جاء إلى موضوع مديح الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم، وقد امتدَّ به النَّفس في هذا إلى مائة واثنين وثلاثين بيتاً، وكان هذا القسم من الرَّوعـة في الصـدق، والحرارة، والفكرة، والتَّعبير، والجَرْس الموسيقي بالغاً درجةً عاليةً نكاد نقول: إنّه لم يبلُغها أحدٌ قبلَه، ولا جاراه أَحدٌ بعده من الشعراء، حتّى لقد ذَكر بعضُ متذوِّقي هذا اللَّون من الأدب الرَّفيع أنَّه لم يمدح أحد رسولَ الله صلَّى الله عليه وسلَّم بِمِثلِ ميميَّةِ البُوصيري وهمْزِيَّته.

وفي هذا القسم أبياتٌ خالدة، من جملتها:

دعْ ما ادَّعَتْـهُ النَّصـارى في نَبِيِّهِمُ وَاحـكُمْ بِمـا شِئْـت مدحـاً فيهِ وَاحتكِمِ

وفي هذا البيت ينفي البوصيري وصف رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم بما وصف به النَّصارى عيسى عليه السَّلام حيث زَعموا أنَّـه ابـنُ الله، وأَضْفَـوا عليه صِفـات الأُلـوهيَّة والرُّبـوبيَّة، وبـذلك أشـركوا بالله، وكفـروا به كُفراناً مُبينـاً. والبوصيري يَضع حَدّاً فاصلاً بين ما يجوز مَدح رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم به، وما لا يجوز، ذاك الفاصل يتجلَّى في صفة (العَبْديَّة) لِلَّه تعالى. فمحمَّد، صلَّى اللَّه عليه وسلَّم، أوَّلاً وأخيراً عبد الله، مخلوقٌ، تَجري عليه سُنَّة الحياة ونواميسها كما تجري على كلِّ مخلوقٍ سِواه، إلاّ أنَّه يمتاز عن سائر المخلوقات بأنَّه سيِّد وَلَد آدم، وأنَّه خاتَم رسل الله، وأنَّه الشَّفيع والمشفَّع، وأنَّه الممدوح بقولـه تعالـى: ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ[1] ﴾ وأنَّه الأُسوة الحسنة، والمَثَل الأعلى لكلّ إنسان

---

(١) سورة القلم، الآية ٤.

في هذا الوجود. وبيت البوصيري فيه:

دعْ مَا ادَّعَتْهُ النَّصارى في نَبِيِّهِمُ   وَاحكُمْ بِما شِئتَ مَدحاً فيهِ وَاحتَكِمِ

وأكَّد هذا المعنى ثانيةً في قوله:

فَمَبْلَغُ الْعِلمِ فيهِ: أَنَّهُ بَشَرٌ   وَأَنَّهُ خَيرُ خَلقِ اللّهِ كُلِّهِمِ

وتستمرّ القصيدة على هذا النَّفَس الرَّقيق والرَّفيع حتَّى تبلغ مائةً وستِّين بيتاً.

* * *

ويظهر لنا أنَّ من أسباب ذيوع هذه القصيدة في عصر البوصيري وفي العصور التي تَلَت إلى يومنا هذا، وعلى امتداد العالَم الإِسلاميّ من أَقصاه إلى أدناه، ورغبةِ الشّعراء في النَّظم على منوالها العناصر التّالية:

١ ـ موضوع القصيدة أوّلاً وأخيراً. ذلك أنَّ المسلمين جميعاً يَطرَبون لكلِّ قصيدةٍ تُمجِّد محمّداً صلَّى الله عليه وسلَّم وتعظمه وتمدحه.

٢ ـ سلاسة النَّظم وعذوبته، ورقَّة الألفاظ، وجمال التَّراكيب التي بُنِيت عليها القصيدة. فأنت فيها لا تحتاج إلى إعمال فِكرٍ لتفهم المعاني، ولا الرُّجوع إلى المعاجم لِتقف على تفسير الألفاظ، ولا سؤال أهلِ الذِّكْرِ لتوضيح صغيرةٍ أو كبيرةٍ فيها، وتلك أهمُّ مُقوِّمات العملِ البلاغيّ النّاجح.

٣ ـ روعة الموسيقى وانسيابها عبر وزن البحر البسيط وخفَّة وَقْع القافية، وجمال الميمِ المكسورة في الرَّوِي. وكلّ هذه العناصر إذا اجتمعت رَفعت العمل الفنِّيّ إلى مرتبة اللَّحن الشَّجِيِّ الذي يُغنَّى، ويخترق سامِعه حتّى العظام.

٤ ـ قصَّة الرُّؤيا التي تحدَّث عنها البُوصيريّ، فقد ذكر أنَّه بعد نظم هذه القصيدة رأى رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم في المنام، فأنشده إيَّاها، فخلَع عليه بُرْدَتَه الشَّريفة، ونهض البُوصيري مستيقظاً، فرأى فيه نهضةَ ونشاطاً، ووجد أنَّ الله تعالى قد شفاه من فالجه، وأَمَدَّه بآلاءِ الصِّحَّة والعافية[1]، فخرج من بيته يمشي.

واعتقد النَّاس بهذه القصيدة اعتقادات شتَّى، بعضها مقبول، وبعضها غير مقبول، وحَفِظوها، وأنشدوها في مجالِسهم، وشطَّروها، وربَّعوها، وخَمَّسُوها،

---

(١) فوات الوفيات ٣/ ٣٦٨

وبنوا على مِثالها، ولا يزالون يفعلون هذا إلى يومنا، وسَمَّوها قصيدة «البُرْدَة»[1].

ومن هذه العوامل. ولهذه الدَّواعي. وُلدت «البَديعيَّات».

والبَديعيَّات، أصلاً، وكما ذكرنا، قصائد منظومة في مدح الرَّسول صلَّى الله وعليه وسلَّم. على البحر البسيط، وعلى رويِّ الميم المكسورة. والفرق بينها وبين بُردَة البُوصيري أنَّ شعراء البديعيَّات أضافوا إلى المديح ذِكْرَ ألوان البديع صراحةً أو ضمناً، بينما لم يكن في «بُرْدَةِ» البُوصيري شيءٌ من هذا الذكرِ، صريحاً أو غير صريح.

شعراء البديعيات

اختلف العلماء في أوَّليَّة من نَظَم بديعيَّة، فمن الباحثين من قال: إنَّ صَفي الدِّين الحِلِّي، المتوفَّى سنة ٧٥٠ هـ هو أوَّلُ من ابتدع هذا الفنّ، ومنهم من قال: إنَّ ابن جابر الأندلسيّ المتوفَّى سنة ٧٧٩ هـ هو السَّابق والأوَّل، ومنهم من رَدَّ الأوَّليَّة إلى الإرْبِليِّ المتوفَّى سنة ٦٧٠ هـ[2]

أمَّا أَوَّليَّة الإربليّ التي قال بها بعض الدارسين فمردودة، رغم تقدّم الإربلي في الزَّمن، لأنَّ قصيدته التي مطلعها:

بعْضُ هذا الدَّلالِ وَالإدلالِ حَالِي الهجْرِ وَالتَّجنُّبِ حَالي

تدور حول مدح بعض معاصريه، على وزن البحر الخفيف، وعلى رويّ اللام. وتلك مخالفات صريحة لشرط القصيدة البديعيَّة. لكنَّا نعترف له بالسَّبق في تضمين كلّ بيت من أبيات قصيدته لوناً من البديع، وأنَّه مَهَّد لفكرة إنشاء البديعيَّات.

أمَّا أوَّليَّة بديعيَّة ابن جابر الأندلسي والتي شرحها أبو جعفر الإلبيريّ فقد قال

---

(١) انظر كشف الظنون ٢/ ١٣٣١ وما بعدها.

(٢) راجع في هذا الموضوع ابن حجَّة الحموي: شاعراً وناقدا للدكتور محمود الربداوي ص ١٨٧، والبديعيات في الأدب العربي لعلي أبو زيد ص ٥٥، ومطالعات في الشعر المملوكي والعثماني للدكتور بكري شيخ أمين ص ٢٦٧، والصّبغ البديعي في اللغة العربية للدكتور أحمد إبراهيم موسى ص ٣٧٧، والأدب في العصر المملوكي للدكتور محمد زغلول سلام ١/ ٢٣١

في مقدّمة شَرْحه لها: «نادرةٌ في فنّها، فريدةٌ في حسنها، تَجني ثمر البلاغة من غصنها، وتَنهَلُ سواكب الإِجادةِ من مُزنها، لم يُنسج على منوالها، ولا سمحت قريحة بمثالها». وهذه المقدّمة أوهمت عدداً من الدّارسين أن يقولوا بأوّليَّة ابن جابر الأندلسي الأعمى، والذي تُعرف بديعيَّته باسم «بديعيَّة العميان». ولكن العلماء الذين عاصروا ابن جابر، والذين كانوا أصدقاءه، لم يذكروا له هذه الأوّليَّة، وكان على رأسهم صلاح الدّين الصفَديّ المتوفَّى بعد الصفَيّ الحِلّي بأربعة عشر عاماً، وقد كان أستاذاً لابن جابر، وصديقاً، وراوياً أخباره وأشعاره، وقد قال عنه في كتابه «نكْتُ الهِمْيان»: «وينظم الشّعر جيّداً، وأنشدني منه كثيراً، وهو الآن حيّ يُرزَق بناحية إلْبِيَرة..» ولم يذكر عن بديعيَّته شيئاً مطلقاً. ويبدو أنَّه نظمها بعد وفاة صديقه الصَّفَدي[1] ومطلعها:

بِطيْبَـة انـزلْ ويمـمْ سَيِّد الأُمَمِ وَانثُـرْ لهُ المـدْح، وَانشُـر طيِّب الكلِمِ

ويخيَّل إلينا أنَّ ابن جابر اطَّلع على بديعيّة صفيّ الدّين الحِلّي، حين قدم إلى مصر، او حين استوطن مدينة حَلَب. ومعلوم أنَّ بين الحِلَّة، مسقط رأس صَفيّ الدّين، والعراق بوجه عام، ومدينة ماردين التي استوطنها الحِلّي وبين حلب أواصر قُربى، وصِلات رحِم، ولقاءات محبَّة، واتّصال علماء، وتبادل ثقافة، ما لا تَخفى على مطَّلع ودارس.

ويكاد يتَّفق العلماء في الماضي والحاضر على أنَّ صفيّ الدّين[2] أوّل من نهض بهذا الفنّ، وحمل لواءه، وحاز به قَصب السَّبْق.

فالرَّجل شاعر فحل، وديوانه يحتوي على مختلف الأغراض، وفيه قصائد رائعة، لا تقلّ جودة عن بعض قصائد فحول العصر العبّاسي، ثم إنَّه رجل مَال في أواخر حياته إلى التَّوبة والتَّقوى، والنَّظم في الموضوعات التي تنفعه في آخرته وترفعه في دنياه، وهو مع هذا كلّه عالم فحل، له عدا ديوانه كتاب «العاطل والحالي» وهو رسالة في الزَّجَل والمواليا، و«الأغلاطي» وهو معجم للأغلاط

---

(١) انظر ترجمته في نَكْت الهِمْيان في نُكت العُميَان ص ٢٤٤، والدرر الكامنة في اعيان المئة الثامنة لابن حجر العسقلاني ٣/ ٤٢٩، وشذرات الذَّهب في اخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي ٦/ ٢٦٨، والأعلام للزّركلي ٥/ ٣٢٨

(٢) انظر ترجمته في فوات الوفيات ٢/ ٣٣٥، و ٢/ ٤٧٩، والنجوم الزاهرة ١٠/ ٢٣٨، وصفي الدين الحلي حياته وشعره للدكتور ياسين الأيوبي، والأعلام ٤/ ١٧

اللّغوية، و «دُرَر النّحور في مدح الملك المنصـور» وهـي المعروفـة بالأرتُقيَّات، و «صفوة الشّعراء وخلاصة البلغاء» و «الخدمة الجليلة».

أمَّا بديعيّته التي سمّاها «الكافية البديعيَّة في المدائح النبويّة» فمطلعها:

إنْ جئـت سَلْعـاً فَسـلْ عنْ جيرةِ العَلَمِ وَاقْـر السَّـلامَ عَلـى عُرْبٍ بِذِي سَلَمِ

وقد شرحها بنفسه وأسمى الشَّرح (النَّتائـج الإِلَهيَّة في شرح الكافية البديعيّة في المدائح النبويّة). وقد قال في مقدمة الشَّـرح «. فجمعـتُ ما وجـدتُ في كتب العلماء (وكان يقصد فنون البديع)، وأضفتُ إليه أنواعـاً استخرجتُها من أشْعارِ القدماء، وعزمت على أن أؤلّف كتاباً محيطاً بجلِّها، إذْ لا سبيلَ إلى الإِحاطة بكلّها..». وإنْ دلَّ هذا النَّص على شيءٍ فإنَّما يدلّ على رغبة الحلِّي بتأليف كتاب يجمع فيه ألوان البديع التي ذكرها العلماء قبله، والألوان التي اكتشفها هو أو ابتدعها.

لكنَّ نظم هذه الأنواع في قصيدة كان سببه ما جاء في النَّص التَّالي الذي ذَكره الحلِّي في شرحه قال: « فعَرَضت لي علَّة طالت مدَّتها، وامتدَّت شدَّتها، واتَّفقَ لي أني رأيت في المنام رسالة من النَّبي عليه السَّلام تتقاضاني المدح، وَتَعِدُنِي البُرءَ من الأسقام، فعَدَلت عن الكتاب إلى نظم قصيدة تَجمع شتات البديع، وتتطرَّز بمدح مجدِه الرَّفيع، فنظمت مائةً وخمسةَ وأربعين بيتاً من البحر البسيط».

ليس لنا أن ننكر قصَّة هذه الرُّؤيا في المنام، كما أَنَّه ليس لنا أن ننكر قصَّة رؤيا البُوصيري، لأنّا نفترض الصّدق في الرَّجلَين الصَّالحين التَّقيَّين ولأنَّ مثل هذه الرُّؤى غير مستغربة ولا مستنكرة لو حدّثنا بها إنسـان عاديّ، فكيف إذا كان المحدِّث مريضاً، وتقيّاً، وكثير التضرع والابتهال. وعالماً وشاعراً؟؟

إنّا نميل إلى تصديق البُوصيري، وإلى تصديق صَفِي الدّين، ومن ثمَّ إلى تصديق انقياده لِمَا أُمِر به في المنام، ولو كنَّا مكانه، وتلقَّينا مثل الإِشارة التي تلقَّى، إذنْ لَسمعنا وأطعنا، وكيف لا نفعل ذلك، والإِشارة تأتـي من قِبَلِ رسول الله صَلَّـى الله عليه وسلّم، بل أَلَمْ يَقُل الإمام الشّافعي، رضي الله عنه

لو كانَ حُبُّـك صَادِقـا لاطعتهُ إنَّ المُحِـب لِمـن يُحِـبُّ مُطِيعُ

بعد هذا نرى أنْ لا غرابةَ أن يَنشطَ الحِلّيّ لِمعارضة البُوصيريّ في قصيدةٍ كقصيدته ما دامت دواعي النَّظم متشابهة، وأن يستريح من البحث عن بحرٍ عروضي وقافية وموضوع لقصيدته، ما دام يعيش التَّجربة نفسها التي عاشها البُوصيريّ، فكلّ ظروفه تشبه ظروف البُوصيريّ، وإذن فما عليه من حرج لو أفرغ معانيه وأفكاره وعواطفه في قوالب مشابهة لمعانٍ كان غيره قد مَرَّ بها! وإذا كان ثَمَّةَ فرق بين الحِلّي والبُوصيري، فهو في أنَّ الحلي ضَمَّن قصيدَتَه أنواع البديع، ولطالما فكَّر في ذلك، ووَدَّ أن يجمعها في كتاب قبل أن يُلِمَّ به المرض[1] وما عليه اليوم إلاّ أن يجمع الهدفين في وقتٍ واحد: مدح الرَّسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم أوّلاً، وتضمين ألوان البديع في هذا المديح ثانياً.

وكان ذلك، ونَظَم الكافية البديعيّة وبدأها

إنْ جِئت سَلْعاً فسلْ عن جِيرَةِ العَلمِ وَاقْرَ السَّلام على عُرْبٍ بِذي سَلمِ

إنّ سَلْعاً، والعَلَم، وذَا سَلَم، مواطن تلفُّ مدينة الحبيب. إذن فهي حبيبةٌ وقريبة إلى العين والقلب. ويذكّرنا هذا المَطلع بمطلع بُردَة البُوصيري:

أمِنْ تَذكُّرِ جيرانٍ بِذي سَلم مزَجْت دَمْعاً جرى مِن مُقْلةٍ بِدمِ

ويَزيد بيتُ الحِلّي على بيت البُوصيري بالجناس الذي كان بين (سَلْعاً وسَلْ عنْ).

ولا نريد في هذا المقام أن نغفل أنَّ شيوع كلمة «بديعيّة» و «بديعيّات» لهذا النوع من القصائد مَرَدُّهُ إلى الحِلّي، وإليه يعود الفضل، فالتَّسمية أُخِذت من عنوان قصيدته: «**الكافية البديعية**».

وهكذا تمت ولادة أول بديعيّة، كاملة الإنشاء والتَّكوين بين يدَي صَفِي الدين الحِلّي.

***

كانت بديعيَّة صَفِي الدين رائعةَ، حلَّق فيها الشَّاعر إلى آفاق من الفنّ والشَّاعرية لَفَتَت نظرَ جميع من يحبّون الفنَّ الرَّفيع. وكانت أُمُّها التي ورَّثَتْها

(١) البديعيَّات في الأدب العربي ص ٥٨.

شمائِلَها عظيمةَ وحبيبةَ إلى كلّ النّاس، بل كانت آسِرَةَ قلوب المحبين في جميع أرجاء العالم الإسلاميّ.

هذان العملان الرَّائعان شجَّعا الشُّعراء على أن ينهجوا نَهج البُوصيري في أشواقه ومواجده وموسيقاه، والحِلّي في ألوان بديعه التي ضَمَّنَها.

وفتحنا أعيننا، وإذا نحن أمام ما يزيد على مائةِ بديعيَّة في أدبنا العربي، كلُّها تمدح رسول الله محمّداً صلّى الله عليه وسلّم، وتنظم في ثناياها فنونَ البديع، وتتَّخذ البحر البسيط نَغَماً، والميم المكسورة روِيّاً، وأكثر من هذا فإنّ هذا الفنّ بقواعده كاملة انتقل إلى لغات العالم الإسلامي، فنَظَم شعراء الأتراك بديعيَّات باللّغة التّركيّة، ونظم شعراء فارس بديعيّات باللّغة الفارسيّة، ونظم أهل السِّند والهند بديعيَّات باللُّغة الأُورْدِية. كما نظم الشُّعراء النَّصارى بديعيَّات في مدح السَّيِّد المسيح عليه السّلام باللُّغة العربيَّة. ونعتقد أنَّه لا يزال في العالم الإسلامي من يعكف على نظم بديعيّات، ليكون حلقة في سلسلة الشّعراء والعلماء والمحبّين.

ولعلّ من أشهر ما قرأنا من بديعيّات، إضافةً إلى بديعيَّة الصَّفيّ الحِلّي، بديعيّة عزّ الدّين الموصِلي، وشعبان الآثاري، وابن حجَّة الحَموي، والسُّيوطي، وعائشة الباعونيّة، وابن معصوم المدني، وعبد الغني النابُلسي.

أثر البديعيات في الأدب

إنّ ناظمي البديعيَّات لم يكونوا شعراء فحسْب، وإنَّما كانوا شعراء أدباء، قد امتلكوا زمام الأدب من شِقَّيهِ: الموهبة الشّعريّة، والمقدرة على التَّأليف، فهذَّبت الشَّاعريةُ أقلامَهم، وقَعَّدَ القلمُ أشعارَهم.

وهؤلاء النَّفَر من النَّاس ما كانوا لِيكتفوا بنظم البديعيَّة، في الغالب، بل كانوا يجعلون هَمَّهم في شروحها، والتَّنبيه على مُستَغلقاتها، والإشارة إلى مواطن الاستشهاد فيها؛ أو يأتي صديق للنّاظم، أو معجب به، فيقوم على شرحها، ولذلك فقد وجدنا بين أيدينا مجموعة كبيرة من المؤلّفات التي دارت حول البديعيّات. وهذه المجموعة كَوَّنت خطّاً متميِّزاً في المكتبة العربيَّة، وجانباً لا يُستهان به في التُّراث الأدبيّ في العصور المتأخّرة.

كما أنَّ مضمون هذه المؤلَّفات، وما حَوَته في ثنايا صَفَحاتها من فنون الأدب الشّعري والنَّثري، والقصص والأمثال، ولمحات من النَّحو والصَّرف والعروض والتاريخ. إضافةً إلى الشَّواهد من الشِّعر، وآيات القرآن الكريم وأحاديث الرَّسول العظيم صلَّى الله عليه وسلَّم وغيرها. كلُّ ذلك يدفعنا إلى تقدير أثَرها البالغ في حركة التَّأليف.

وهذه الحركة التَّأليفيَّة لم تقتصر على شروح البديعيَّات وحدها، وإنَّما كانت هناك كتب أخرى انطلقت من البديعيَّات، ولم تكن شرحاً لها، بل كانت في النَّقد والبحث في السَّرقات، والاحتجاج لهذا أو لذاك، مضافاً إليها مختصرات الشّروح، وشروح الشّروح أحياناً.

ونضرب على هذه النَّماذج مَثَلاً «خزانة الأدب» لابن حجَّة الحموي، و «أنوار الرَّبيع» لابن معصوم و «نَفَحات الأزهار على نَسمات الأسحار» للنَّابلسي. فلقد كان الشَّارح يوضِّح معنى بيت البديعيَّة، ويذكر ما فيه من صُوَر بلاغيَّة، ثم ينتقل إلى عالم فسيح وضِيءٍ متألِّق مليءٍ بالشَّواهد، والقصص، والتَّراجم، والأخبار، والنَّقد، ممَّا تَلَذُّ قراءته، ولا تُمَلّ عِشرته. وما كان البديع إلاّ مطيَّة يتوسَّل بها المؤلِّف ليحلِّق على أجنحتها، ويسير في رحاب ما زَخَرَ به صدره، ووعاه عقلُه من فنون الأدب والمعرفة، ولذلك فلسنا قادرين على أن نسمّي هذه الشّروح إلا بجنَّة مدخَلُها (بديع)، وكلّ ما فيها متنوعٍ بديعٍ، دانية قطوفها، طيّبة ثمارها، متنوّعة أزهارها، لا يخرج منها المرء إلاّ بكلِّ مستملح مستطاب، وهي بحقّ خزانة أدب وعقل[1]

ولا ننسى، كذلك، أنّ كثيراً من هذه الشّروح أوردت أشعاراً، بل قصائد كاملةً لرجال عاصروا صاحب الشَّرح، أو كانوا من أصدقائه، ثم طوى الرَّدى الشَّارح والشَّاعر، ولم يبق إلاّ ما جاء مسجَّلاً في الكتاب، أمَّا غير ذلك ممّا لم يرِد فيه، فقد ذهب أدراج الرّياح، وأصبح أَثَراً بعد عَيْن. لهذا، فإنّا نسجِّل هذه الالتفاتة الطيّبة للشّارحين بمدادٍ من الشّكر والتَّقدير.

لكنَّ عَتْبَنا، كذلك، على هؤلاء الشُّراح كبير، ذلك أنَّهم أخذوا البديعيَّة

---

(١) البديعيَات في الأدب العربي ص ١٨٥ ـ ٢١٤

ليشرحوها ويقدِّموها إلى النَّاس ، والبديعيَّة في أصلها وصمِيمها قصيدةٌ في مدح الرَّسول الكريم صلَّى الله عليه وسلَّم ، فشَرَحوا كلَّ ما في البديعيَّة من أمور بلاغيَّة وأدبيَّة ونَحْويَّة وصرفيَّة وتاريخيَّة وسواها إلاّ مدح الرَّسول ، عليه الصلاة والسَّلام ، والحديث في سيرته العَطِرة . . وتقرأ الشّروح الكبيرة المستفيضة كخزانةِ الأدب أو أنوار الرَّبيع فتجد كلَّ شيءٍ إلاّ سيرة المصطفى صلَّى الله عليه وسلَّم . وهذا ما نسجِّله على الشّراح من تقصير ، وما نقدّمه من عتاب .

أثر البديعيات في البلاغة

لَئِن كان إكثار الشّعراء ، منذ مطلَع العصر العبَّاسي ، من المحسِّنات البديعيَّة قد أثار ضجَّة على فاعليها إلى مرحلة انقسم فيها النّاس إلى رافض مستقبح ، ومؤيِّد مستملِح ، مما حمل بعض الأدباء ، كابن المعتَزّ ، على التَّأليف في ذلك ، ومحاولة الاحتجاج له من القرآن الكريم ، والحديث الشَّريف ، وشعر القدماء .

ولئن استمرَّ التَّأليف في البلاغة العربيَّة منذ ذلك الوقت ، وحتّى زمن الصَّفيّ الحِلّي . إنَّ ذلك كلّه لم يجعل من البلاغة فنّاً يُقبِل النّاس عليه كلَّ الإقبال ، بل بقيت البلاغة تتربَّع في برجها ، يقترب النّاس منها تارةً ، ويبتعدون أخرى . لقد كانت قواعد البلاغة بِمَنأى عن قلوب النّاس ، وإنْ لم تكن بعيدةً عن علومهم ودراساتهم ، وكان شأنها في ذلك شأنَ النَّحو وقواعده ، إنَّهم يَدْرسونه ويتعلَّمونه ، لكنَّه يبقى بعيداً عن هوى النُّفوس ، وشَغَافِ القلوب[1]

ويبدو لنا أنَّ الفتح الجديد للبلاغة بِعَامَّة ، وللبديع بِخاصَّة ، كان يوم نَظَم البُوصيري بُردَتَه ، ويوم طارَت كالشّعاع والضِّياء والشَّذى في الآفاق ، يومَ أحبَّها النَّاس جميعاً ، وحفظوها ، وردَّدوها ، وغَنَّوها ، وكتبوها على صفحات قلوبهم ومحاجر عيونهم . ويوم أن نظم الحِلّي معارضَتَه للبُردة ، وعطَّرها بمديح سيِّد الكائنات ، ونَهَج فيها الدَّرب الذي سار البوصيري عليه

(١) انظر البديعيات في الأدب العربي ص ٢٥١ ـ ٣١٤ .

قبلَه. إنَّ هذينِ العملَينِ فتَحا القلوب للبديعيّات أوّلاً، ثمّ لِفنون البديع بشكلٍ خاص، وعلوم البلاغة بشكلٍ عامّ.

ومن هذه المحبَّة البالغة راح الشّعراء يتبارون في نظم البديعيَّات، ويرون فيها الغاية المُثلى التي ينشدون، والهديَّة الرَّائعة التي بها إلى حكامهم وأمرائهم وملوكهم يتقدَّمون.

لقد غدت البلاغة على يد البديعيَّات «فَنّاً شَعبيّاً»، بعد أن كانت عِلماً متربِّعاً في برج عاجيّ لا يدركه إلاّ خواصّ المثقّفين. أمّا حين وَلَج البديع في المديح النبويّ فقد غدا شعبيّاً جماهيريّاً، يحفظه المنشدون، ويغنُّونه في لقاءات الأنس والفرح، ونكاد نقول: إنّ البديع اصطَبَغ بهذه القصائد بصفة التّكريم والتّعظيم، ولم تَنَل العلوم البلاغيَّة الأخرى في مباحث المعاني والبيان ما ناله البديع من تقدير.

أَضِفْ إلى ذلك أنّ أقلَّ ما يمكن أن توصف به البديعيَّات، عند غير محبيها وأنصارها، أنَّها لون من ألوان الشِّعر التَّعليمي، شأنُها في ذلك شأنُ المتون العلميّة المنظومة كألفيّة ابن مالك في النَّحو، والرَّحبِيَّة في الفَرائض، وغيرها. وحتى في هذا التَّقويم، فإنَّ البديعيات «متون» تعليمية جمعت فنونَ البديع، وقدَّمتها سهلةً سائغةً إلى النّاس جميعاً، متعلّمين كانوا أو غير متعلّمين، فنقلت هذا العلم من بُرجِه العاجِيّ إلى حياة النّاس، ومختلَف مجتمعاتهم، وعاشت معهم سبعَةَ قرون من الزَّمن محبوبةَ، أليفةَ، منظوراً إليها بعين المحبَّة والتَّقدير والتَّكريم.

***

المبالغة

جاء في لسان العرب بَلَغ الشَّيءُ ويَبْلُغُ بُلُوغاَ: وصل وانتهى. وبالغ يُبالِغ مُبَالَغَةً: إذا اجتهد في الأمر. والمبالغة أن تَبلُغ في الأمر جهدك. وبالغ فُلان في الأمر: إذا لم يُقصِّر فيه.

والمبالغة عند علماء البلاغة فرع من فروع التَّحسين المعنوي في علم البديع، وهي قريبة من تعريف اللّغويين، وفيها شَمِيم من الزّيادة في الوصف على الحدِّ الطَّبيعي المألوف.

عرَّفها قُدامة بن جعفر فقال: هي أن يَذكر المتكلّم حالاً من الأحوال، لو وقف عندها لأَجزَأت، فلا يقف حتّى يزيد في معنى ما ذكره ليكون أبلغ من معنى قصَده، وضرب على ذلك مثلاً بيت عُمير بن كريم التَّغلِبي

وَنُكرِمُ جارنا ما دامَ فينا   ونُتبِعُه الكرامةَ حيث مالا

فقال قدامة إنّ هذا البيت من أحسن المبالغة عند الحُذّاق، فإنّ الشاعر بالغ فيه إلى أقصى ما يمكن من وصف الشَّيء، وتوصَّل إلى أكثر ما يقدر عليه فتعاطاه

وقال عالم آخر: المعنى إذا زاد على التَّمام سُمِّي مبالغة.

وقال ابن رشيق: المبالغة بلوغُ الشّاعر أقصى ما يمكن في وصف الشَّيء.

وفرَّق العلماء في التَّعريف والتَّسمية بين المبالغة المقبولة وغير المقبولة

فقالوا المبالغة ثلاثة أقسام: مبالغة، وإغراق، وغُلُوّ.

فالمبالغة هي الإفراط في وصف الشّيء بما هو مقبول عقلاً وعادة.

والإغراق هو الإفراط في وصف الشّيء بما هو مقبول عقلاً، ومرفوضٌ عادة.

والغلوّ: هو الإفراط في وصف الشّيء بِمَا هو مرفوض عقلاً وعادة.

فلو قال قائل: شربت اليوم عشرين ليتراً من الماء فهو مقبول عقلاً وعادة ـ في حالة الحرّ الشّديد والظَّمأ القاتل وهذه هي المبالغة.

ولو قال: شربتُ اليوم مائة ليترٍ من الماء، فهو إغراق. يقبله العقل، وترفضه العادة.

ولو قال شربت اليوم برميلاً كاملاً من الماء، فهو غُلُوّ. يرفضه العقل والعادة.

* * *

المبالغة بين القبول والرفض

هذه المبالغة بألوانها الثلاثة أدرجها علماء البلاغة في حقل «التّحسين المعنويّ» من علم البديع.

وتحدّث عنها معظم النّقاد، ووقفوا منها جملةً أو تفصيلاً مواقف متباينة، بل متضادَّة في أحيانٍ كثيرة، فبينما يحبّذها فريق، ويدعو إليها، ويرغِّب فيها، ويرى أنَّ فحولَ الأدباء من شعراء وكتّاب هم الذين يتعاطونها ويتسابقون في مضمارها. يقف فريق آخر موقفاً مضاداً فيرى أنَّهاَ سِمَةٌ من سمات عجزِ مَن يلجأ إليها، وأنّه لولا قصورُ همَّته عن اختراع المعاني المبتكَرَة ما لجأ إليها، ولاذَ في ظِلالها، لأنَّها ـ حسْب رأيه ـ في صناعة الشِّعر كالاستراحة من الشَّاعر، إذا أعياه إيراد المعاني الغريبة شَغَل الأسماعَ بما هو مُحال وتهويل.

ويَرُدُّ الفريقُ الأول على الثاني فيقول: المبالغة من محاسن أنواع البديع، ولولا سموُّ رُتبتها ما وردت في القرآن العظيم والسُّنة النَّبويَّة، ولو سلَّمنا إلى من يهضم جَانبَها ولم يعدَّها من حسناتِ الكلام بطَلت بلاغة الاستعارة، وانحطَّت رتبة التَّشبيه[1] ويضيف إلى ذلك قولَه إنّها ضَرْبٌ من المحاسن إذا بَعُدت عن الإغراق والغلُوّ، وإن كانا من المحاسن والأنواع البديعية. هذان اللّونان مرفوضان على صورة الإطلاق والتَّعميم، ومقبولان محمودان على صورة التَّقييد والتَّخصيص..

ويذهب ابن حجَّة الحمويّ - وهو من أنصار المبالغة - إلى القول: يعجبني قول القائل

أضاءت لهُم أحسابُهُم ووُجُوهُهُم دُجى اللَّيلِ حتَّى نَظَم الجِزْع ثاقِبُهْ[2]

فيقول: المعنى تَمَّ للنَّاظم في بيته إلى قوله: دُجى اللَّيل. ولكن زاد بما هو أبلغ وأبدع وأغرب في قوله «حتى نظّم الجزعَ ثاقِبُه». ومثله قول أبي الطَّيّب في جواد:

واصرعُ أي الوحشِ قفَّيتُهُ بِهِ وأنزِلُ عَنْه مِثلهُ حِين أركبُ[3]

ومن معجز المبالغة في القرآن العظيم قوله تعالى: ﴿ سَوَاءٌ مِنكُمْ منْ أَسَرَّ القَوْلَ ومنْ جهر بِهِ، وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍ بِاللَّيْلِ وسارِبٌ بالنَّهارِ[4] ﴾. فجعل كلَّ واحد منهم أشدَّ مبالغة في معناه، وأتَمَّ صفةً.

وجاء من المبالغة في السُّنة النَّبويَّة قولُه صلّى الله عليه وسلّم مخبراً به عن ربِّه «كلُّ عَمَلِ ابنِ آدم له إلاّ الصَّوم، فإنَّه لي، وأنا أَجزي به»، وقوله في بقية هذا الحديث. «والّذي نَفْسُ محمَّدٍ بيدِهِ لَخُلُوفُ فمِ الصَّائم عند الله أطيبُ من ريح المِسك[5]».

---

(١) خزانة الأدب لابن حجة ص ٢٢٥

(٢) المعنى: أن وجوههم وأنسابهم شريفة - وضيئة مشرقة، حتى لَيُضيءُ اللَّيل من نورها، وحتى أنّ الإنسان ليَقدرُ على سَلْك الخَرَز في سِلْكٍ مستضيئاً بنورِ وجوههم.

(٣) ديوانه ص ٤٦٧.

(٤) سورة الرعد. الآية ١٠

(٥) صحيح البخاري. الباب الثاني والتاسع من كتاب الصوم.

ويعلّق ابن حجّة على ذلك قائلاً: ففي الحديث الشّريف مبالغتان:

إحداهما كَوْنُ الحقّ ـ سبحانه وتعالى ـ أضاف الصِّيامِ إلى نفسه، دون سائر الأعمال، لِقصدِ المبالغة في تعظيمه وشرفه. ونحن نعلم أنّ الأعمال كلَّها لله ـ سبحانه وتعالى ـ ولعبده باعتبارَين

أمّا كونُها للعبد فإنَّه يُثاب عليها، وأمّا كونُها لله فلأنَّها عُمِلت لوجهه الكريم ومن أجله، فتخصيص الصَّائم بالإضافة للرَّبِّ ـ سبحانه ـ وتخصيص ثوابه بما خُصِّص به، إنَّما كان للمبالغة في تعظيمه[1]

وثانيتهما: إخبار النَّبي ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ بعد تقديم القسم، لتأكيدِ الخبر، بأنَّ خلوف فم الصَّائم عند الله أطيب من ريح المسك. ففضَّل تغيُّر فم الصَّائم بالإمساك عن الطَّعام والشَّراب على ريح المسك بالذي هو أعطرُ الطِّيب، على مقتضى ما يفهم من «ريح المسك» وأتى بصيغة «أفعل» للمبالغة. فجمع هذا الكلام بين قسمي المبالغة: المجازيّ والحقيقيّ، ولذلك ورد أنَّ دم الشهيد كريح المسك للمبالغة.

ولكنَّ الفريق الثاني لا تُعجزه الحُجَّة لدحض أقوال الفريق الأول وكلٍّ من أَيَّد المبالغة وألوانَها.

فابن فارس يذكر في كتابه «**الصَّاحبي**» أنَّ من الأسباب التي جعلت النَّبي ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ منزَّهاً عن الشِّعر أنَّ هذا يقوم على الكذب[2]. والكذب الذي يعنيه ابن فارس هو المبالغة بأنواعها.

هذا الكلام يذكِّرنا بثناء عمر بنِ الخَطَّاب ـ رضي الله عنه ـ على زهير ابنِ أبي سُلمى بأنَّه كان يمدَح الرَّجل بما فيه.

وعلى هذا الصِّراط يَمْشِي ابن طَبَاطِبا في كتابه «عِيار الشعر» فينصح الشَّاعر أن «يتعمَّد الصِّدق والوفق في تشبيهاته[3]». وأنَّ «أحسن التَّشبيهات ما إذا عُكس لم ينتقص، بل يكون كلُّ شَبَه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه

---

(١) خزانة الأدب ص ٢٣٦

(٢) ص ٢٧٥ وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس ص ١٢٨

(٣) ص ٦

مثله مشتبهاً به صورة ومعنى، فما كان التَّشبيه صادقاً قلت في وصفه «كأنَّه» أو قلت «ككذا» وما قارب الصّدق قلت فيه «تراه» أو «تخاله» أو «يكاد». فإذا خرج عن الصدق انتقل إلى الغلوّ والإفراط، وذلك عيب[1]».

أصحيحٌ قولُهم: أَعَذَبُ الشِّعْرِ أَكْذَبُهُ؟

ويقف الآمدي من المبالغة موقف ابن طباطبا. ويعرض لها عند حديثه عن قولهم «أعذَبُ الشِّعر أكذَبُه» فيقول: «وقد كان قوم من الرُّواة يقولون أجود الشِّعر أكذبه، ولا والله، ما أجوَدُه إلاّ أصدقُه إذا كان له من يخلِّصه هذا التَّخليص، ويورِدُه هذا الإيراد على حقيقة البـاب[2]».

ويشايع الوعَّاظ هؤلاء النَّفر الذين يعارضون «أعذبه أكذبه» ويفنّدون ذلك في ضوء الشَّريعة والمبادئ الدِّينيَّة الواضحة، وينقلون الموضوع من حدود البلاغة والنَّقد إلى حدود القول وما يتحدّث به المرء بوجه عامّ، فلا يزال يصدُق حتى يُكتب عند الله صِدِّيقاً، أو لا يزال يَكذِب حتى يُكتَب عند الله كـذّابـاً. ومقام الصِّديقين في الآخرة غيرُ مقـام الـكذّابين، ومصير هؤلاء غيرُ مصير أولئك. وأنَّ المَلَكينِ على كاهلَي الإنسان يسجِّلان كلَّ ما يتحـدَّث به، ويلفظ، والآية الكريمة تنص على أنه ﴿ مَا يَلفِظُ مِن قولٍ إلاَّ لَديهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ[3] ﴾

الموضوع إذن ليس موضوع بلاغة، أو بديع، أو قضيَّة نقديَّة، وإنما هو موضوع يتَّصل بجوهر الـدِّين، وصـميم السُّلـوك الإنسانـي علـى أوسـع مدى.

تلك هي الحجج الكبرى التي يتمسّك بها المعارضون، وعلى أساسها يرفضون موضوع المبالغة والإغراق والغلوّ.

لكنّ الفـريق الأوّل الـذي يؤمـن بالمبالغـة وألوانهـا لا يقف مكتـوف الأيدي، أخرس اللّسان، وإنَّما يفنِّد حجج خصومه، ويدحضها حتّـى ليكاد يقضي عليها

---

(١) ص ٧

(٢) الموازنة ٢/ ٥٨.

(٣) سورة ق، الآية ١٨

فقدامة بن جعفر يُورد هذا الموضوع فيقول[1]: لقد اختلف النّاس في النَّظر إلى الشِّعر وانقسموا مذهبين ناس يرون الغلو في المعنى، وناس يرون الاقتصار على الحدّ الأوسط، بل إنّ بعضهم يستجيد الغلوّ في شعر وينكره في آخر. ويقول معلّقاً على ذلك: إنّ الغلوّ عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشّعر والشّعراء قديماً، وقد بلغني عن بعضهم أنّه قال أحسن الشّعر أكذبه، وكذا يرى فلاسفة اليونانيّين في الشّعر على مذهب لغتهم وفي مكان آخر يقول قدامة إنّه يؤيّد الغلوّ في الشّعر ولو أفرط فيه الشّاعر، وجاء بما يخرج عن الموجود.

وينهض ابن حزم الأندلسيّ لهذا الموضوع[2]، ويأخذ برأي من يقول: أحسن الشّعر أكذبه، ويقول فإذا أخذ الشّاعر في الصّدق فقال: اللّيل ليلٌ والنَّهار نهار، اصبح محطّاً للهزءِ والسخرية، وهذا الإغراق تصدّقه الآية القرآنية في الشّعراء، ولذلك نهى النّبي ـ صلّى الله عليه وسلم ـ عنه إلاّ ما خرج عن حَدّ الشّعر، فكان مواعظ أو حِكماً او مدحاً للنّبي ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ أو حديثاً فيما يفيد الناس وينفعهم.

وفي كتاب «المنصف»[3] للتّنيسي تأييد لهذا الاتجاه وردّ على الحاتمي صاحب كتاب «حِليَة المحاضرة» في قضيّة «أعذب الشّعر أكذبه» إذ يقول في الغلوّ والإسراف: «وطائفة من الأدباء يستحسنونه ويقولون أحسن الشّعر أكذبه، والغلوّ يراد به المبالغة في مجيءِ الشّاعر بما يدخل في المعدوم ويخرج عن الموجود، وقد أبت طائفة من العلماء استحسان هذا الجنس لَمَّا كان بخلاف الحقائق، ولخروجه عن اللّفظ الصّادق» ثم يقول عنهم «ما أتَوا بشيءٍ، لأنّ الشّعراء لا يُلتَمَس منهم الصِّدق، وإنَّما يُلتَمَس منهم حسن القول، والصّدق يُلتَمَس من الخِيار الصّالحين وشهود المسلمين[3]».

---

(١) نقد الشعر ص ٢٦

(٢) التقريب ص ٢٠٦ ـ ٢٠٧

(٣) المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره للتنيسي. تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية ص ٧٨ (دار قتيبة بدمشق ١٩٨٢ م)

المبالغة وقضية الصدق والكذب

أمّا قضيّة الصّدق والكذب وما ورد فيهما من تحليل او تحريم فيرى فريق من العلماء أنّهما غير واردَين في هذا الباب، لأنَّ الشّاعر حين يقول عن ممدوحه: أنت شمس، أو أنت بحر، أو ما أشبه ذلك فإنّه لا يَكذِب أو يصْدُق، وإنَّما هو يَتخيَّل، والخيال صفة أساسيّة في الشّعر، يدخل في المديح كما يدخل في الهجاء، والرِّثاء، والغزَل، وسواها من فنون القول. وحين يقول المحبّ لحبيبته متغزّلاً بعينيها «عَيْنَاكِ أجملُ ما في الوجود» فإنّا لا نستطيع أن نقول له أنت صادق أو أنت كاذب، لأنَّه يتخيَّل أنَّ عينيها بالنّسبة إليه أجمل ما في الوجود، في حين أنَّا قد لا نراهما على هذه الصّورة. وما قصَّة المجنون العامريّ ولَيْلاه عَنَّا ببعيدة، فلقد قيل له إنَّ ليلى الّتي جُنِنت بها ليست على ما تقولُ جمالاً وفتنةً، ولا تستحقّ هذه الأشعار، ولا هذا التشرّد من أجلها، وأنَّ سوادها، وخشونةَ ملمسها، وقبح منظرها كفيلةٌ أن تردَّك إلى صوابك وتعيدك إلى رشدك. فقال لهم كلمته المشهورة. خذوا عينَيَّ وانظروا بهما إلى ليلى ولسوف تجدونها كما أقول عنها، وإنّه يصدُق عَلَيَّ قول القائل: حسنٌ في كلِّ عينٍ من تُحبّ.

إنّ الحبَّ لَيجعلُ العاشق يتخيَّل من يحب أجمل الناس وأعظمهم، وكذلك يفعل البغض، فالمُبْغِضُ يضع كلَّ مذمَّة ونقيصة في عدوّه وبغيضه، وكذلك يفعل المفتخر، أو المادح.

نظر عمرو بن كُلثوم التَّغلبي إلى قبيلته فوجدها أعَزَّ النَّاس، وأكثرَهم عدَداً، وأضاف خياله إلى ما رأى الشيء الكثير فقال مفتخراً

إذا بَلَغ الفِطامَ لَنَا صبِي تَخِر لهُ الجَبَابِرُ ساجِدِينا
ملأنا البَر حتَّى ضاقَ عَنَّا وماء البحرِ نَملأُهُ سفِينا

إنّا لو وضعنا كلام ابن كُلثوم في ميزان الصدق والحقيقة قلنا: إنّه كاذب، ومُدَّعٍ، ومغرور.

لكنَّا لو درسنا قوله في ضوء الواقع الذي عاشه، ودرسنا شخصيَّته الخاصّة، وتلمَّسنا ما كان يدور في قلبه وعقله، وما كان يحلُم به ويتخيَّل،

إذن لعُذْنا إلى عدم الجور عليه، وإلى الابتسام مما قال، وإلى ايجاد بعض الأعذار لمبالغاته الكبيرة.

بين المبالغة والخيال

هذه الفكرة المعتمِدة على أنَّ الخيال أساسُ العمليَّة الشِّعريَّة قال بها كثير من الفلاسفة والنُّقاد وعلماء البلاغة.

فحازم القَرطاجنّي يُفرّقُ بين حدِّ الشّعر وحدِّ الخَطابة، فالشِّعر - في نظره - قائم على التَّخييل، والخَطابة قائمة على الإقناع، واستشهد على صِحَّة رأيه بأقوال من فلاسفة المسلمين كالفارابي وابن سينا[1]

بين المبالغة وفروع البيان

ثم ما بالُنا ننسى أنَّ التَّشبيه والمجاز والاستعارة والكناية هي من جوهر التَّعبير العربيِّ، وهي أساس في النَّظم، ولا يمكن بحالٍ من الأحوال الاستغناء عنها، وهي جميعاً تحمِل في صميمها روح المبالغة وآثار الزِّيادة في الوصف؟

بل إنَّ المبالغة تكاد تكون العمود الفِقريَّ في كلِّ تعبير، فصيحاً كان أو غير فصيح.

والشِّعر العربي منذ أن قال أولّ شاعر في الماضي بيتاً إلى يومنا هذا، وحتَّى تقوم السَّاعة يعتمد على المبالغة.

والقرآن الكريم، وأحاديث الرسول العظيم صلوات الله وسلامُهُ عليه، وخطب الإمام عليّ بنِ أبي طالب كرَّم الله وجهه، وأقوالُ السَّلَف الصَّالح فيها كثير من المبالغات.

فمن آيات الكتاب الكريم قوله تعالى: ﴿ أَوْ كظُلُمَاتٍ في بحرٍ لُجِّيٍّ، يَغشَاهُ موجٌ، مِن فَوقِهِ موجٌ، مِن فوقِهِ سحَابٌ، ظُلُمَاتٌ بعضُها فوقَ

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٧٤ ـ ٨٤.

بعض ، إذا أَخرَج يَدَهُ لَم يَكَدْ يَرَاها، ومن لَم يجعَلِ الله لهُ نُوراً فمَالهُ مِن نُورٍ[1]﴾.

وقوله تعالى: ﴿ الله نُورُ السَّمٰوات وَالأرض ، مثلُ نُورهِ كمِشكاةٍ فِيهَا مِصبَاحٌ، المِصباحُ فِي زُجَاجَةٍ، الزُّجَاجَةُ كَأَنَّها كوكبٌ دُرِّيٌّ يُوقدُ مِن شَجرَةٍ مُبارَكَةٍ زَيتُونَةٍ، لاَ شَرقِيَّةٍ وَلاَ غَربِيَّةٍ، يَكادُ زَيتُهَا يُضِيءُ، وَلَو لم تَمْسَسْهُ نَارٌ[2]﴾.

ومن الأحاديث النّبويَّة قوله صلّى الله عليه وسلّم ليس منّا من لم يُجِلَّ كبيرَنا، ويرحَمْ صغيرنا، ويعرِفْ لعالمِنا حقَّه[3]

أو قوله صلّى الله عليه وسلّم نِيَّة المؤمن خيرٌ من عمله[4]. أو قوله صلّى الله عليه وسلّم منْ يُحْرَمِ الرِّفقَ يُحْرمِ الخير كلَّه[5]

متى تُعاب المبالغة؟

ويبدو لنا أنَّ كِلا الفريقين على حقٍّ، فالفريق الأوّل الذي يرى في المبالغة أساساً في النَّظم والتَّعبير الرَّفيع مُحِقّ ومصيب، كذلك الفريق الثّاني الذي يرى المبالغة عيباً وعجزاً وبُعداً عن الصدق والكمال مُحقّ ومصيب أيضاً.

فالمبالغة حين تتجاوز الحدَّ المقبول عادةً وعقلاً وتصبح إغراقاً أو غُلُوّاً تكون مرفوضة عند كِلا الفريقين ، ويعزز صحَّة هذا الحكم لو أوردنا قول ابن هانئ الأندلسيّ في ممدوحه الخليفة الفاطمي:

ما شِئتَ، لا مَا شَاءتِ الاقدَارُ فاحكُم، فأنت الواحِدُ القَهَّارُ

لقد جعل ابنُ هانئ ممدوحه فوق مرتبة الخالق جلَّ جلالُه. فمشيئته

---

(١) سورة النور، الآية ٤٠.
(٢) سورة النور، الآية ٣٥.
(٣) رواه أحمد والحاكم. ١/ ٢٥٧
(٤) انظر رسالة المسترشدين للحارث المحاسبي ص ١٤٦ (تحقيق وتخريج وتعليق عبد الفتاح أبو غدة ط ٢ مكتب المطبوعات الإسلامية ـ حلب ـ بيروت ١٩٧١
(٥) رواه مسلم في الحديث ٧٨ من كتاب البِر.

هي النافذة لا مشيئة القضاء والقدَر، والله في كتابه الكريم يقول. ﴿ وما تَشَاؤونَ إلاَّ أَن يشَاء الله ﴾(١) لكن ابن هانئ قال لممدوحه إنّ مشيئتك فوق مشيئة القدَر، ثمَّ زاد على ذلك بأنْ طالَبه بالحُكم، وكأنَّه يريده أن يحكم في مقادير النَّاس، فيَرفع من يشاء، ويخفِض من يشاء، ويعِزُّ من يشاء، ويُذِل من يَشاء، ويُحيي من يَشاء، ويُميت من يشاء.. لأنَّه الواحد الأحد، القهَّار المُسيطِر على مقاليدِ الوجود.

أرأيت إلى هذا المأفون وما يقول، أرأيت كيف تخلَّى عن العقل، والدِّين، والعُرف، والعادة، والتَّفكير السَّليم، ولجأ إلى كلامٍ هو إلى الهَذيان أقرب؟

وممدوحه، مهما علا قدْره، وزادت قوّته، واشتدّ بطشه، وامتدّ قهره، إنسان مخلوق، تؤذيه بعوضة، وتزعجه ذبابة، وتَعضُّه نملة، وتقتله جرثومة، وسوف يموت، ويُدفن تحت التّراب، وتأكله الديدان، ويصبح رفاتاً تذروه الرّياح.

ممدوحه هذا عبد من عباد الله، لا يملِك لنفسه ضرّاً ولا نفعاً، ولا موتاً ولا حياة، ولا صحَّةَ ولا مرضاً، ولو أراد مَدَّ أَجَلِهِ لحظةَ واحدة ما كان ذلك له، ولو اجتمعت من أجله أطِبَّاء الدّنيا، وقُدِّمت إليه كلُّ أدوية الحياة. وإذا حان أجَلُه لم يستَأْخِرْ ساعةَ ولم يستَقدِم ساعةَ. ولا يستطيع الهرب من الموت، والاختفاء من أجَلِهِ مهما كان مالُه، ورجالُه وقصورُه، وأعوانه، ومهما مدَحه المادحون، وأشاد به المُشيدون، وطبَّل له المطبّلون، وزمَّر المزمرون. لسوف يُهال عليه التّراب. ولو وقف ألف شاعر كابن هانئ يقولون فيه مِثل ما قال، ويصِفونه بمثل ما وصف، ويبالغون بمثل ما بالغ.

إنّا نقبَل من الشّاعر أن يشبّه ممدوحه بالبدر، أو بالبحر، أو بالشّمس، أو بالكوكب الدُّرِّي. ويقول عن كرمه، أو شجاعته ما يُقرِّبه من السباع والأسود وكل وحوش الغابة ولا نعترض عليه في ذلك.

أَمَّا أن يصفه الشَّاعر بأنَّ مشيئتَه فوق مشيئة القدَر، والقدر هو قضَاء الله

---

(١) سورة التكوير، الآية ٢٩

وحُكْمُه، فذلك شيءٌ مرفوض من الشّاعر، وكذلك نرفض الشَّطر الثّاني الذي وصَفه بالوَاحِد القهّار. وهما صفتان لله عَزَّ وجلَّ وحدَه، إذْ هو الواحد الأحد، وهو القاهرُ فوق عباده، وهو الواحد القَهَّار[1]

ونرفض من الحِلِّيّ قوله[2]:

مَلِكٌ، إذا اكتَحلَ المُلوكُ بنُورِهِ خَرُّوا لِهَيْبَتِهِ إلى الاذقانِ

لأنَّ الشّاعر أعطى الممدوح محمّد بن قَلاوون من الصِّفات ما يجب أن تُعطى للهِ وحدَه. فالسُّجود لله دون غيره. ومن صَرَف هذه العبادة لغيرِ الله فقد أشرك به.

ونرفض من الشاعر ذاته قوله في ممدوحه الأُرْتُقِيّ[3]:

لوْ قابَلَ الأعمى غَدَا بصيرا وَلو رَأى مَيْتا غَدَا منشُورا
وَلو يشَا الظَّلامَ كانَ نُورا وَلو أتَاهُ اللَّيلُ مُستجِيرا

أمَّنَهُ من سطوَات الفجرِ

يخضعُ هَامُ الدَّهرِ فوقَ بابِهِ وَتسجُدُ المُلوكُ في أعتابِهِ
وَتَخدُمُ الأقدَارُ في رِكابِهِ تَرُومُ فضلَ العِزِّ مِن جَنَابه

وَتَستَمِدُّ اليُسر بعدَ العُسرِ

لأنَّ الشَّاعر الحِلِّيّ جعل ممدوحه الأُرتُقِيّ في مَقام عِيسى عليه السَّلام الذي أعاد البصر إلى من وُلِدَ أَكْمَهَ (أي أعمى) منذ ولادته، وَرَدَّ الحياةَ إلى ميّت. وكان ذلك بإذنِ الله وقُدرتِه لا بِقدرة المَسِيح عليه السَّلام ولا بقوَّته الذَّاتيَّة.

كذلك نرفض قولَه «وَلَو يَشَا الظَّلامَ كانَ نُورا» لأنَّه جعله بمثابة الخالق لهذا الوجود، مُسَيِّر اللَّيل والنَّهار، وخالق النّور والظّلام.

---

(١) انظر الآيات الكريمة (الأنعام، ١٨ ـ ٦١/ الأعراف، ١٢٧/ يوسف، ٢٩/ الرَّعد، ١٦/ إبراهيم، ٤٨/ ص، ٦٥/ الزُّمر، ٤/ غافر، ١٦).

(٢) ديوانه ص ١٠٠ ومطلع القصيدة «خَلع الرّبيع على غصون البان».

(٣) ديوانه ص ١١٠ ومطلع القصيدة «دارت على الدوح سلاف القطر».

كذلك نرفض وصفَهُ لِمَمْدوحه بأنَّ الدَّهر يخضع فوقَ بابه، وتسجدُ الملوكُ في أعتابه، وتخدم الأقدارُ في ركابه. وقد وَرَد في الأثر: لا تَسُبُّوا الدَّهر فإنَّ الدَّهر هو الله، وورد في القرآن الكريم: ﴿ وَلِلَّهِ يسجُدُ منْ فِي السَّمَاوَاتِ والأرضِ[1]﴾.

إنَّ الشَّاعر خرج عن الحدود الدّينيّة إلى كلام مرفوضٍ شَرعاً. لذلك نقول: إنَّ الحِلّيّ غالى في ممدوحه غُلُوّاً ترفضه الشَّريعة، ويرفضه العقل السّليم، لذلك فقوله هُرَاء، وليس فيه جمال ولا إبداع ولا بلاغة[2].

متى تحسن المبالغة؟

إنّ الغلُوّ في الصّفات مقبول فنيّاً حين يحتاط له القائل، ويحيطه بما يشير إلى مغالاته وتَزَيُّدِهِ من نحو: «يكاد» و «لو» و «لولا» و «قد» وما يشبهها كقول المعري:

تَكادُ قِسِيُّهُ من غيرِ رَامٍ تُمَكِّنُ في قُلُوبِهِمُ النِّبالا
تَكادُ سُيُوفُهُ من غيرِ سَلٍّ تَجِدُّ إلى قلوبِهِمُ انسِلالا

أو كقول ابن حَمْدِيس في وصف فرس:

ويكادُ يخرج سرعةً من ظِلِّهِ لو كان يرغبُ في فِراقِ رفيق

أو كقول الفرزدق في عَليّ بن الحسين بن عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه

يَكادُ يُمسِكُهُ عِرفانُ راحتِه رُكنُ الحطيمِ إذا مَا جَاء يستَلِمُ

أو كقول أبي الطَّيِّب:

عَقَدت سَنَابِكُها عَليها عِثْيَراً فلوِ ابتغى عَنَقاً عَليهِ أمْكنَا

إنّ سبب قبول هذه الأبيات وجود كلمة (تكاد) أو (يكاد) وهي فعل يشير إلى معنى المقاربة، وليس الشروع أو البدء في الفعل. وكذلك وجود الحرف

(١) سورة الرعد، الآية ١٥

(٢) تاب الشاعر في اواخر حياته عن هذا الهُرَاء، ونظم قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وكانت أول «بديعية» في تاريخ الأدب العربي. انظر بحث «البديعيات» في هذا الكتاب.

(لو) الذي وصفه النحاة بأنه حرف امتناع لامتناع . وبعبارة أخرى: لقد أحيطت المعاني في الأبيات بما يفيد عدم وقوعها، ومثل هذا كافٍ لجعلها مقبولة .

أمّا إذا لم يكن في الأبيات المغالَى في معانيها هذه الاحتياطات، فهي على الغالب تكون مرفوضةَ كقول احدهم

اسكرُ بالأمسِ إنْ عَزَمْتُ عَلى الشُّربِ غدا، إنَّ ذا مِن العجبِ

أو كقول أبي نُواس[1]:

وَاَخَفْتَ اهلَ الشِّركِ حتَّى إنَّه ... لَتَخَافُك النُّطفُ التي لم تُخلقِ

فالبيت الأوّل مرفوض عقلاً وعادة، والثّاني مرفوض زيادة على العقل والعادة بالشّريعة .

طرفة لطيفة في موضوع المبالغة

ومن لطيف ما قرأنا في موضوع «الإغْراق» أنّ شاعراً قال عن شدة ما يلاقي في الحُبّ

وَلو انَّ ما بي من جَوًى وصبابَةٍ ... على جملٍ لم يبق في النَّارِ كافِرُ

كأنَّه يريدُ أن يقول: إنَّه لو كان ما بهِ من الحبّ وعذابه على جَمَل لنَحَل هذا الجمَل ورَقَّ جسمه حتّى يدخلَ في سَمِّ الخِيَاط (أي في ثقب الإبرة) .

ومثل هذا القول لا يستحيل عقلاً، لأنَّ قدرة الله قابلة لذلك، لكنّه ممتنع عادة وهذا هو الإغراق .

وبهذه المناسبة أورد ابن حجَّة حكاية خلاصتها: أنّ إبليس تعرَّض

(١) ديوانه ص ٤٠١ . ومطلع القصيدة «يجلو القذى بعتيقتين اكتنَّتا» . ويروى انَّ العتَّابي الشاعر لقي ابا نواس فقال له ما استحييت الله تعالى حيث قلتَ، وذكر البيت (واخفت .) فقال ابو نواس وانت فما راقبت الله عزَ وجلَ حيث قلت:

ما زلتُ في غمَرات الموت مُطَّرَحاً ... يضيقُ عنّي وسيعُ الرأي من حِيلي
فلم تَزَل دائباً تَسعى بلطفِك لي ... حتّى اختلست حياتي من يَدَيْ أجَلي

فقال العتَابي قد علِم الله عزَّ وجلَ ذِكرُه وعلمت انَ هذا ليس مثل قولك، ولكنّك أعدَدْتَ لكلّ سؤال جواباً .

لبعض الصَّالحين، فلم يَنَل منه غَرَضاً، فقال له الصّالح: من أشدُّ عليك. العابدُ الجاهل، أو العالِمُ المسرِف على نفسه. فقال إبليس: العالم المسرف: وأما العابد الجاهل فهو في قبضتي، أدخل عليه في دينه من حيث شئت، وأنا أريك ذلك. فانطلق به إلى أعبَدِ الجهَّال في ذلك الزمان، فطرق عليه الباب، فخرج إليهما. فقال له إبليس: جئتُ أستفتيك: هل الله قادر على أن يُدخِل الجمَل في سَمِّ الخياط أو لا؟ فتوقّف وتحيّر وأغلق الباب. فقال إبليس للصّالح: ها هو قد كفر بالشّكِّ في قدرة الله تعالى. ثم انطلق به إلى عالم مسرِف على نفسه، وطرق عليه الباب، وكان في القائلة، فقال الرّجل العالم مَن هذا الشّيطان الذي يضرب بابي في القائلة؟ وقد قال عليه الصّلاة والسّلام: قِيلُوا، فإنَّ الشّياطين لا تَقِيلُ. فقال إبليس: ها هو قد عَرَفني قبلَ أن يراني. فلمّا خرج قال له إبليس: هل في قدرة الله تعالى أن يُدخِل الجمَلَ في سمِّ الخِياط؟ فقال العالِم أَتَشُكُّ في قدرةِ الله تعالى على أن يوسع سَمَّ الخِياط حتّى يُدخِلَ فيه الجَمَل، أو يُرقِّق الجملَ حتّى يصير كالخيط، فيَدخُل في سم الخِياط. فانصرفا، وقال إبليس للرَّجل الصَّالح معرفة هذا الله تَمحو ذنوبه، وحالُه خيرٌ من حال العابد الجاهل بالله.

المبالغة في المديح النّبويّ

وبعد، فلقد أورد ابن حجَّة في خزانته أنَّ المبالغة في المدائح النّبويّة والصِّفات المُحمَّديَّة مقبولة، وقال في حديثه عن الإغراق: إنَّ مقام النَّبي صلّى الله عليه وسلَّم صالح للمغالاة بالإغراق في مديحه. وفي معرض حديثه عن الغلوّ قال: إنَّ كلَّ غلوٍّ في حقّ النَّبيّ صلّى الله عليه وسلم لا يُعَدّ غلُوّاً

ويبدو لنا أنَّ وضع ضوابطَ وحدودٍ في المديح النّبوي واجبة. هذه الضّوابط تعتمد في المقام الأول على مقام (العَبْدِيَّة) للرّسول صلّى الله عليه وسلّم، فهو عبد الله ورسوله. وكلّ مديحٍ وثناءٍ لحضرته صلّى الله عليه وسلّم يجب ألاّ يخرج عن هذه الحدود، وإذا ضمِنّا هذا الشرط فلِلْمَادِحِ ان يقول ويثني بقَدْر ما يفتح الله عليه. والرّسول العظيم جدير بكلّ محبةٍ وثناءٍ. صلّى الله عليه وسلّم

إنّ هذا القيد الذي وضعناه مقتبس من تعاليم الرّسول صلّى الله عليه

وسلَّم، فهو الذي قال: «لا تُطرُوني كما أطرت النَّصارى المسيح، فإنّما أنا عبد، ولكنْ قولوا: عبدُ الله ورسوله[1]». وذلك أنَّهم مدحوه بما ليس فيه، وبالغوا حتى أخرجوه من مقام العَبْدِيّة لله، فأنكر ذلك، وبَيَّن لهم ما يجب أن يكون.

المبالغة وأسماء الله الحسنى

والأمر الثاني في أنّ أسماء الله الحسنى، في ظاهرها ما يشير إلى المبالغة كالقَهَّار والجَبَّار، والوَهَّاب، والغفور، والرّحمن، والرَّحيم، والقُدُّوس، والقَيّوم، وسواها من الأسماء. هي صفات للذّات الإلٰهيَّة على الحقيقة، وليست للمبالغة رغم ما يشير إليه ظاهرها اللّفظي، إذْ ليس ما يقال وينطبق على البشر والعِباد بجائزٍ أن يُقال عن خالقهم جلَّ جلاله، وعَزَّ شأنه.

أسماء المبالغة في علم الصَّرف

الأمر الثالث: إن في علم الصَّرفِ بحثاً في صِيغ مبالغة اسم الفاعل كـ: (فَعَّال مثل حَمَّال) أو (مِفْعَال مثل مِطْعَان)، أو (فَعُول مثل صَبُور)، أو (فَاعُول مثل فَاروق)، أو (فَيْعُول مثل حَيْسُوب)، أو (فُعَلَة مثل هُمَزَة)، أو (فَعَّالة مثل عَلاَّمة)، أو (فِعِّيل مثل سِكِّير)، أو (مِفْعِيل مثل مِعْطِير)، أو (فُعُّول مثل قُدُّوس) وغير ذلك. إنَّما تفيد معنى المبالغة، وصياغتها كذلك دلّت على الزّيادة.

والفرق بين المبالغة في علم البلاغة وصيغ المبالغة في علم الصَّرف أنَّ المبالغة البلاغيَّة تستفيد من المبالغة الصَّرفيَّة، وتستوعبها، وتُضيف إليها أساليب أخرى كثيرةً تفيد الزّيادة والتّكثير، بينما ليس لمبالغة الصَّرف هذه الآفاق الممتدَّة الرَّحيبة.

هل المبالغة تحسين معنوي بديعي؟

وأخيراً، فإذا كان عدد من العلماء أدرج بحث «**المبالغة**» في علم البديع، ثمَّ جعله فرعاً من فروع (التَّحسين المعنوِيّ) للكلام، فإنّا نرى أنّ

---

(١) صحيح البخاري: الباب الثامن والأربعون من كتاب الأنبياء، ومسند أحمد ١/ ٢٣، ٢٤، ٤٧، ٥٥، ٦٠

العلماء هؤلاء قد ظلموا هذا البحث وهضموه حَقَّه. لأنَّ مباحث البديع ـ في نظرهم ـ بمثابة الزِّينة، والكماليّات والنَّوافل، وليست عناصر أساسيَّة في التَّعبير الفَنِّيِّ الرَّفيع، وقد رأينا أنَّ المبالغة ـ في شروط معيَّنة فَصَّلناها ـ عنصرٌ أصيل في حديث النّاس، وتعبيرهم، وشِعرِهم، ونثرهم، وليس قاصراً على الأدباء والشّعراء، وإنّما هو عامٌ مشتَرك بين النَّاس جميعاً. بل إنَّه ظاهرة إنسانيّة تتجاوز الإنسان العربيَّ واللّغة العربيّة لتكون جزءاً من تعبير الإنسان في كلّ الأوطان والأزمان واللّغات.

***

الطِّباق والمقابلة

الطِّباق في اللّغة

للطِّبـاق في كتـب النَّقـد والبلاغـة عدَّة مسـمَّيات، منهـا: المطابقـة، والتَّطابق، والتَّطبيق، والطِّباق، والتّضاد، والتّكافؤ، والمقابلة[1]

ولو نظرنا في معجم كلسان العرب لابن منظور ـ مثلاً ـ للبحث عن معنى هذه الكلمة في اللّغة لَوَجدناه يقول في مادّة «طبق» (تطابق الشَّيئان بمعنى تساويا، وقد طابقه مطابَقَة وطِباقاً إذا ساواه، والمُطابَقَة المُوافَقَة، والتَّطابُق الاتّفاق، وطابقت بين الشَّيئَين إذا جعلتُهما على حَذْوٍ واحدٍ وأَلْزَقتُهما، وهذا الشَّيْءُ وِفق هذا ووِفاقُه وطِباقُه وطَابَقُهُ، ومنه قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَوْا كيف خَلَقَ الله سبع سَمَاوَاتٍ طِباقاً[2] ﴾. وقال الزَّجَّاج معنى «طِباقاً» مُطبِقٌ بعضُها على بعض. وقال الأصمعِيّ: المطابقة أصلها وضعُ الرِّجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع[3]

---

(١) لِقُدامة بن جعفر رأي في هذه المسمَّيات، فهو يجعل «الطِّباق» وما يشتقَ منه من اسماء لنوع من انواع الجناس، ويفرد للفظين المتضادّين اسم (التكافؤ) ولأكثر من لفظين اسم (المقابلة) وقد شايعه على رأيه صاحب الطراز ٢/ ٣٧٧
انظر نقد الشعر ص ٧٩ طبعة ليدن.

(٢) سورة نوح، الآية ١٥

(٣) انظر مادة (طبق) في لسان العرب والصحاح وتاج العروس

أمّا في كتب البلاغة فالأمر مُخالِف، ذلك أنَّ العلماء عَرَّفوا الطِّباق أو ما يقار به من كلمات بأنَّه الجمعُ بين معنيينِ متضادَّينِ، أو هو الجمع بين الشَّيءِ وضدِّه. مثل الجمع بين البياض والسَّواد، واللَّيل والنَّهار، والحرّ والبَرْد[1].. ومع إدراك هؤلاء العلماء الفرق بين التَّفسيرينِ اللّغوي والاصطلاحي، فإنّهم يعترفون بأنّه ليس بين المعنيينِ مناسبة.

الطّباق الحقيقيّ والمجازي

يقسم كثير من المؤلّفين الطّباق إلى قسمينِ

الأول: يأتي بألفاظ الحقيقة، وهو المسمًّى عند أكثرهم بـ «الطّباق».

الثاني: يأتي بألفاظ المَجَاز، ويميل المؤلّفون إلى تسميته بـ «التّكافؤ» تمييزاً له عن النَّوع الأول.

فالطّباق الحقيقي: ما كان بألفاظ الحقيقة، سواءٌ كان من اسمينِ، أو فعلَينِ، أو حرفَينِ، كقوله تعالى: ﴿ **وَتَحْسَبُهُمْ أَيقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ**[2] ﴾. وقوله تعالى: ﴿ وَمَا يستَوِي **الأعمى وَالبَصِيرُ**، وَلا **الظُّلُمَاتُ** وَلا **النُّورُ**، وَلا **الظِّلُّ** وَلا **الحَرُورُ**[3] ﴾. وقوله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ **أَضْحَك وَأَبْكى**. وَأَنَّهُ هُوَ **أَمَاتَ وَأَحْيَا**[4] ﴾ وقوله تعالى: ﴿ **تُؤْتِي** المُلْك منْ تَشَاءُ، **وَتَنْزِعُ** المُلْك مِمَّنْ تَشَاءُ، **وَتُعِزُّ** منْ تَشَاءُ، **وَتُذِلُّ** منْ تَشَاء[5] ﴾. وقوله صلّى الله عليه وسلّم «اللّهم أعطِ **مُنفقاً خَلَفاً**، وأعطِ **مُمْسِكاً تَلَفاً**[6]». وقول أبي صخر الهُذَلي[7]:

اما والـذي أبـكى وأضحـك والذي ... أمـات وأحيا، والـذي امـرُهُ الامْرُ

---

(١) انظر خزانة الأدب ص ٦٩ والصّناعتين ص ٣٩٩ وعقود الجُمان ٢/ ٧٩ والطراز ٢/ ٣٧٧ وأنوار الربيع ٢/ ٣١

(٢) سورة الكهف، الآية ١٨

(٣) سورة فاطر، الآية ٢١

(٤) سورة النجم، الآيات ٤٣ - ٤٥

(٥) سورة آل عمران، الآية ٢٦

(٦) صحيح البخاري، الباب السابع والعشرون في الزكاة.

(٧) شاعر أموي الهوى، الأغاني ٢٣/ ٢٦٨، الأمالي للقالي ١/ ١٤٨

وقول ابن الدُّمَيْنَة[1]:

لَئِـنْ سَاءَنـي أَنْ نِلْتِنِـي بِمساءَةٍ   لقـد سَرَّنـي أنّـي خَطَـرتُ ببالِكِ

وقول آخر.

عَلى أنَّنـي رَاضٍ بأنْ أحمـلَ الهوى   وأخلُص منـه لاعَلـي ولا لِيَا

وقوله تعالى: ﴿ لَهَا مَا كَسبتْ وَعَلَيها مَا اكتَسبتْ[2] ﴾.

والطّباق المجازيّ: ما كان بألفاظ المَجاز. وهو المسمَّى بالتّكافؤ. وقد اشترط ابن معصوم المدنيّ في كتابه أنوار الرّبيع في أنواعِ البديع أن يكون المعنيان المجازيّان متقابلين أيضاً في المعنى الحقيقي[3] كقوله تعالى: ﴿ أوَ مَنْ كَانَ مَيْتاً فَأَحيَيْنَاهُ[4] ﴾. أي ضالاً فهدَيناه، فالموت والإحياء متقابلٌ معناهما المجازيّان، وهما الضّلال والهدى. ومعناهما الحقيقيّان معروفان وقول الشّاعر:

حُلْـوُ الشَّمائِـلِ، وهـو مُرٌّ باسلٌ   يحمـي الذِّمـارَ صبيحـة الإرهاقِ

فبين «حلو ومرّ» تكافؤ، لأنّهما يجريان مجرى الاستعارة وليس فيهما من الحقيقةِ الماديّة شيء. ومثله قول ابن رشيق القيرواني:

وقـد أطفـأُوا شمس النّهـار وأوقدوا   نجـوم العوالـي في سمـاء عجاج[5]

فالتّكافؤ بين «أطفأوا وأوقدوا» لأنّهما لا يجْرِيان على الحقيقة، وإنّما هما من المجاز. ومثله قول القائل:

إنَّ هذا الـربيع شيءٌ عجيبٌ   تضحـكُ الأرض مِن بُكاء السَّماء
ذهَـبٌ حيثمـا ذهَبْنَـا، وَدُرٌّ   حيثُ دُرْنـا، وفِضَّـةٌ في الفضاء

---

(1) شاعر عباسي مدح الرشيد ومعن بن زائدة. انظر ديوانه بتحقيق احمد راتب النفاح. ومعاهد التنصيص ١/ ٥٨.

(2) سورة البقرة، الآية ٢٨٦

(3) ٢/ ٣٧.

(4) سورة الأنعام، الآية ١٢٢

(5) يعترض ابن معصوم على ابن حجّة الحموي حين عدَّ هذا البيت من التكافؤ. ويراه من (إيهام الطباق) لأنّ (إطفاء الشمس) عبارة عن (إثارة العجاج) و (ايقاد النجوم) عبارة عن (تشريع اسِنّة الرّماح)، ولا مضادّة بين هذين المعنيين انظر أنوار الربيع ٢/ ٣٩.

فالتّكافؤ بين (تضحك وبكاء) وهما لفظان وردا على سبيل المجاز وليس الحقيقة. ومثله قول عليّ بن أبي طالب ـ رضي الله عنه ـ «احذروا صولة الكريم إذا جاع، واللّئيم إذا شبع». قال ابن أبي الحديد: «ليس يعني بالجوع والشّبع ما يتعارفه النّاس، وإنّما المراد: احذروا صولة الكريم إذا ضيم وامتُهِن. واحذروا اللّئيم إذا أُكرِم[1]» فعبّر عن الضّيم بالجوع، وعن الإكرام بالشّبع (وهو مجاز، وكلا معنَيَيْهما متقابل، وسواء أكان في الحقيقة أم في المجاز.

الطّباق بين السّلب والإيجاب

وقد يكون الطّباق بين السّلب والإيجاب، وهي مطابقة لم يُصرَّح فيها بإظهار الضّدّين، وإنّما كان أحد اللّفظين موجباً والآخر سالباً. كقوله تعالى: ﴿ قُلْ: هَلْ يستَوِي الّذِين يَعْلَمُونَ وَالذِين لا يعلَمُونَ؟ ﴾[2] فالطّباق بين (يعلمون ولا يعلمون) وهو طباق بين الإيجاب والسّلب، وكقوله تعالى: ﴿ تَعْلَمُ ما في نَفْسِي، ولاَ أَعلَمُ ما في نَفسِكَ[3] ﴾ وقوله تعالى: ﴿ ولكنَّ أكثَر النّاسِ لا يعلمونَ، يَعلمونَ ظاهراً مِن الحَياةِ الدُّنيا[4] ﴾.

فالمطابقة في هذه الآيات الكريمة حاصلة بين إثبات العِلم ونفيه. ومثله كذلك ما قيل لِبشْر بن هرون، وقد ظهر منه الفرح عند موته: «أتفرحُ بالموت؟ فقال لَيس قُدومي على خالِقٍ أرجوهُ كمُقامِي عندَ مخلوقٍ لا أرجوهُ». فقد طابق طباقَ إيجاب وسلب بين (أرجوه ولا أرجوه) ومثله ما يُنسب إلى السَّمَوْأل[5]:

ونُنكِرُ إنْ شِئنا على النّاس قولهم ... ولا يُنكرون القولَ حين نَقولُ

فقد طابق إيجاباً وسلباً بين (ونُنكر ولا ينكرون).

---

(١) أنوار الربيع ٢/ ٣٧.
(٢) سورة الزُمر، الآية ٩.
(٣) سورة المائدة، الآية ١١٦
(٤) سورة الروم، الآيتان ٦ و٧
(٥) نسب إلى السموأل أشعار كثيرة في الفخر ومكارم الأخلاق. ويخيل إلينا ان هذه الأشعار جميعاً منحولة موضوعة، فاليهود ـ مذ كانوا وحتى يومنا ـ أخسّ أهل الأرض وضُرِبت عليهم الذِّلّة والمسكنَة وباءُوا بغضبٍ من اللّه.

الطباق الخفي

ومن الطّباق نوع يسمَّى (الطِّباق الخَفِيّ) أو(الملحق بالطِّباق)، وهو الجمع بين معنيين يتعلّق أحدهما بما يقابل الآخر في نوع من أنواع التعلّق، كقوله تعالى: ﴿ مُحَمَّدٌ رسولُ الله، والذين مَعَهُ أَشِدَّاءُ على الكُفَّارِ، رُحماءُ بَينَهم. ﴾[1] فإنّ (الرَّحمة ليست طباقاً للشدّة، ولكنّها ناجمة عن «اللّين» وهو عكس الشِّدّة. ومثله كذلك قوله تعالى: ﴿ ومِن رحمتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيل والنَّهارَ، لِتَسكُنُوا فِيهِ، وَلِتَبتَغُوا مِن فضلِهِ[2] ﴾ فإنَّ (ابتِغَاءِ الفضل) وإنْ لم يَكن مقابلاً للسّكون، لكنّه يستلزم الحركة المضادَّة للسُّكون، ومثله كذلك قوله تعالى: ﴿ مِمّا خطِيئَاتِهِمْ أُغرِقُوا فَأُدخِلُوا نَاراً[3] ﴾ فالإغراق ليس مُضادّاً لدخول النّار، ولكنَّ دخول النّار يستلزم الإحراق، والإحراق يضادّ الإغراق، والإغراق من صفات الماء، فكأنّه جَمَع بين الماء والنّار. وقد قال ابن منقذ (وهذه أخفَى مُطابقة في القرآن)[4] ويقول ابن المعتزّ: مِن أملح الطّباق وأخفاه قوله تعالى ﴿ وَلَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ[5] ﴾ لأنَّ معنى القِصاص: القتل فصار القتل سبباً للحياة[6]

الطِّباق الوهمي

ومن الطّباق لون يُذكر في سياق بحثه، لكنَّه ليس منه، وسبب ذِكره في بحث الطّباق أنَّ فيه لفظَين، ظاهرهُما التَّضاد، وحقيقتهما ليس كذلك. ومثل ذلك قول دِعبِل الخُزاعِي[7]

لا تعجبِي يا سَلْم مِن رجُلٍ ضحِك المشيبُ برأسِهِ فبَكى

فلقد يتوهَّم المتسرع العَجلان أنّ بين (ضحك المشيب وبكى) طِباقاً،

---

(١) سورة الفتح، الآية ٢٩
(٢) سورة القصص، الآية ٧٣
(٣) سورة نوح، الآية ٢٥
(٤) أنوار الربيع ٢/ ٤٢.
(٥) سورة البقرة، الآية ١٧٩
(٦) انوار الربيع ٢/ ٤٢.
(٧) شاعر متعصب لليمنية والطالبيين، شهر بهجائه المقذع توفي سنة ٢٤٦ هـ.

ولكنَّ الحقيقة غير ذلك، فليس بين اللّفظين تضادّ، لأنَّ (ضحك المَشيب) يعني اشتعال الرأس بالشّيب، و (بكى) من البكاء الحقيقي بالدَّمع. فأيّ تضادّ بين ظهور الشَّيب وبكاء العين؟ ولهذا فقد دعا البلاغِيّون هذا اللّون بالوَهمي. ومثل ذلك قول أبي تمّام[١]:

ما إنْ تَرَى الأحساب بِيضا وُضَّحاً إلاّ بِحيثُ تَرَى المَنَايَا سُودا

فالأحساب (البيض) هي أحساب كريمة، والمنايا (السّود) هي المفزِعة المُجزِعة. ولا تَنَافِي بين الأحساب البيض والمنايا السُّود، ولكنّ الذي أوهم بالطّباق وجود لفظي (البيض والسّود). ومثله قوله في وصف الشَّيب[٢]:

له منظرٌ في العَين أبيضُ ناصعٌ ولكنَّه في القلب أسودُ اسفع

فلا تَضادَّ بين اللّون الأبيض النَّاصع الذي تراه العين على الرَّأس وبين الحزن الأسود المجازي المُقيم في القلب من شدَّة الحزن والهم الناجمين عن انتشار الشَّيب في الرَّأس والإشعار بدنوّ النّهاية المحتَّمة. ولكنَّ الذي أوهم بوجود تضادٍّ هو ذكر كلمتي (أبيض وأسود) وهذا ما دعاه البلاغيّون بالطّباق الوهمي. والشيء نفسه نقول عن بيت الشّاعر ذاته[٣]:

وتَنَظَّرِي خبب الرِّكابِ يَنُصُّها مُحْيِي القَريضِ إلى مُمِيت المالِ

فلقد يتوهَّم المرءُ أن بين (مُحيي القريضِ ومميت المال) طباقاً، وليس الأمر كذلك، فمُحيي القريض هو ناشِره وباعثُ نهضته، وكان الشاعر يعني نفسه أمَّا مُميت المال فيَعني باذلَه ومُضيِّعه، وأبو تمَّام يقصد به ممدوحه الحسن بن رجاء. لكنَّ وجود لفظي (محيي ومميت) هو الذي دعا إلى توهّم وجود طباق.

الطباق الفاسد

الأصل في الطّباق هو الجمع بين الشَّيء وضدّه. فإذا لم يجتمع ضدّان

---

(١) من قصيدة يمدح بها خالد بن يزيد الشيباني، مطلعها (طلل الجميع لقد عفوت حميدا..)

(٢) من قصيدة يمدح بها ابا سعيد الثغري، ومطلعها: (أما إنّه لولا الخليط المودّع).

(٣) من قصيدة يمدح بها الحسن بن رجاء. وتَنَظَّري بمعنى: انتظري. وخبب الرِّكاب سرعة العدْو للإبل. ينُصُّها: يسرع بها.

لم يكن طباق. فلو جمعنا بين الخبز والماء، أو الغناء والرّكض، أو الرّسم والموسيقى، أو العلم والمال، وما شابَهَ هذه الثّنائيات ما جاز لنا أن نُسمّي ذلك طباقاً، ولو كان في هذه الثّنائية ما يشفّ عن أثر ضئيل من آثار الطّباق، من ذلك قول أبي الطّيب[1]:

لِمن تَطلبُ الدّنيا إذا لم تُرِدْ بها   سرور مُحِبٍّ أو إساءة مُجرِمِ

فالمُحبّ يُضادّه ويقف تُجاهه: المبغِض، وليس المجرم.. وهذا من فاسد الطّباق.

التدبيج

يفرد علماء البلاغة لهذا العنوان بحثاً مستقلاً، ويوردون ذكره كذلك في بحث «الطبّاق».

فالتّدبيج: مشتقّ من الدّيباج، وهو نوع ممتاز من أنواع الحرير، فكأنّهم يشيرون بهذه التّسمية إلى موقعه العظيم، ورونقه البديع في الكلام. ويذكرون أنّه يرِد في الكلام على وجهين

الأول: أن يرد في مقام المدح كقول أبي تمّام في رثاء الطُّوسي[2].

تَرَدّى ثياب الموت حُمراً فما أتى   لها اللّيلُ إلاّ وهي من سُندُسٍ خُضْرُ

يعني: أنّه لَبِس ثياب الدّنيا، وهي حمرٌ من دماء الجهاد، ثم استُشهِد بعد ذلك فما أتى اللّيل إلاّ وقد فارقت روحُه هذه الدّنيا، وصار إلى الجنَّة مرتدياً ثياباً سندسيّة من عبقري الجِنان. وجمال البيت جاء من استخدام اللّونَين الأحمر والأخضر استخداماً رائعاً.

ومثل ذلك قول ابن حَيّوس[3]:

---

(١) من قصيدة يمدح بها كافورا، مطلعها: (فراق ومن فارقت غير مُذمَّم).

(٢) من قصيدة يرثي بها محمد بن حُمَيد الطّوسي، ومطلعها: (كذا فلْيَجِلَّ الخَطْبُ ولْيَفدحِ الأمرُ)
قال صاحب معاهد التنصيص ٢/ ١٩٧ ما نصه: ولو قال أبو تمام:
تردّى ثياب الموت حمرا فما اختفى   عن العين إلاّ وهي من سندس خضر
لكان أبلغ في القصد وأبدع، فإنّ الميت إذا غيّب بالدفن عن الأعين تبدّلت أحواله إلى خير أو شرّ.

(٣) هو محمد بن سلطان الغنوي من شعراء الدولة المِرْدَاسِيَّة بحلب. توفي سنة ٤٧٣ هـ.

طالما قلتُ للمُسائِلِ عنكم واعتِمادِي هداية الضُلّالِ
إنْ تُرِدْ عِلم حالِهِم عن يقينٍ فالْقَهُمْ يوم نائلٍ أو نِزالِ
تَلْقَ بيض الوجوه، سُود مُثارِ النَّـ ـقع، خُضر الأكناف، حُمر النِّصال

فلقد قابل بين البيض والسّود، والخضر والحمر، لا بين مدلولات ما وُصِفت به، إذْ أيّ تَنَافٍ بين الوجوه البيض الكريمة وبين الغبار الأسود المُثَار، والأكناف المُخضرّة بإكرام الضِّيفَانِ، والسّيوف المحمرَّة بقتل الأعداء؟ والتَّدبيج هنا تدبيج كناية كالبيت الذي سلف.

الثاني: أن يرِد في مقام الذَّم. ومثاله ما قاله مُسْلِم بن الوليد في امرأة بخلت عليه بوصال، فشبَّهها بأحد المشهورين بالبخل(1).

واحببتُ من حُبِّها الباخليـ ـن حتى وَمَقتُ ابن سَلمٍ سعيدا
إذا سِيل عُرفاً كسا وجهَهُ ثيابا من اللُّؤم بيضا وسودا(2)

ويشبه ذلك ما ورد في مقامات الحريري: «فَمُذْ ازْورّ المحبوبُ الأصفر. واغبَرَّ العيش الأخضر، اسودَّ يومي الأبيض، وابيضَّ فوْدي الأسود، حتّى رَثى لي العدوّ الأزرق، فحَبَّذا الموتُ الأحمر»(3).

قال الرّمّاني وغيره: السّواد والبياض ضدّان، وسائر الألوان يضادّ كلّ واحد منها صاحبه، إلاّ أنّ البياض هو ضدّ السَّواد على الحقيقة، لأنَّ كلَّ واحد منهما كلّما قوِي زاد بعداً عن صاحبه، وما بينهما من الألوان كلّما قوِي زاد قرباً من السَّواد، فإذا ضَعُف زاد قرباً من البياض، ولأنَّ البياض منصَبِغٌ، والسَّواد صابغ لا ينصبغ. وليس سائر الألوان كذلك، لأنَّها تَصبغ، وهذا ظاهر، فمن شكَّ فيه فلا يُعَدُّ من العقلاء فضلاً عن العلماء(4) ونذكر في هذا المقام قول المتنبّي في كافور، وقد استخدم اللّون في معرض القدح إذ قال:

من عَلّم الأسود المخصِي مَكرُمَة أقومُهُ البِيض ام آباؤُهُ الصِّيدُ؟

---

(1) ديوانه ص ٢٧٠
(2) ومقت احببت. سيل سُئل عُرفا معروفا.
(3) المقامة البغدادية. والمحبوب الأصفر هو الذهب، اغبر العيش ذبل وتلف.
(4) انوار الربيع ٢/ ٤٧.

المقابلة: هي إيراد الكلام ثمّ مقابلته بمثله في المعنى واللّفظ على جهة الموافقة أو المخالفة

والفرق بين المقابلة والطّباق هو أنَّ الطِّباق لا يكون إلاّ بين الأضداد، أمَّا المقابلة فتكون بين الأضداد، كما تكون بين غير الأضداد، والفرق الثاني هو أنّ الطّباق لا يكون إلاّ بين ضدَّين فقط، أمّا المقابلة فتكون بين أكثر من اثنين.

وتقع المقابلة في الكلام شعراً كان أم نثراً، وتقع بين لفظين، وثلاثة ألفاظ، وأربعة، وقد تقع بين خمسة.

مثال مقابلة اثنين باثنين قول الطُّغرائِي، صاحب لاميَّة العجم[1]:

حُلوُ الفُكاهة، مُرّ الجِدّ، قد مُزِجت   بشدَّة البأس منه رقّةُ الغَزل

فإنّه قابل الحلو والفكاهة بالمر والجِد في صدر البيت، ثم قابل الشدَّة والبأس بالرّقة والغزَل في عجز البيت:

ومنه قوله تعالى: ﴿ فَلْيَضْحكُوا قلِيلاً، وَلْيَبْكُوا كثِيراً[2] ﴾. وقول النّبي صلّى الله عليه وسلّم «إنّ الرِّفق لا يكون في شيءٍ إلاّ زانَهُ، ولا يُنزع من شيءٍ إلاّ شَانَهُ[3]»، وقوله صلّى الله عليه وسلّم «يَسِّروا ولا تعسِّروا، وبشِّروا ولا تنفِّروا[4]»، وقول النابغة الجَعْدِيّ[5]:

فتى تَمَّ فيه ما يسُر صديقه   على انَّ فيه ما يسوءُ الاعاديا

(١) هو ابو اسماعيل، مؤيد الدين الحسين بن علي. اديب شاعر ناثر. وزر للسلطان مسعود بن محمد السلجوقي بالموصل، ولما تغلب السلطان محمود على اخيه مسعود قتل الوزير الطغرائي ظلما سنة ٥١٣ هـ. وفيات الأعيان ١/ ٤٣٨.

(٢) سورة التوبة، الآية ٨٣.

(٣) رواه مسلم، عن رياض الصالحين ص ١٨٧ ـ باب الحلم والأناة والرفق.

(٤) متفق عليه.

(٥) ديوانه ص ١٧٤

وقول كُثيِّر[1]:

فواعجبا كيف اتَّفقنا فناصحٌ ... وَفِي ومطوِيٌّ على الغِلَّ غادِرُ

ومن لطيف هذه المقابلات التي تضع اثنين مقابل اثنين ما حكي عن محمّد بن عمران الطَّلْحي إذ قال له المنصور: «بَلَغني أنَّك بخيل» فقال «يا أمير المؤمنين ما أَجمَدُ في حقّ، ولا أذوب في باطل».

ومثال مقابلة ثلاثة بثلاثة قول المتنبّي[2]:

فلا الجودُ يُفْنِي المالَ والجدُّ مقبِل ... ولا البخل يُبقِي المالَ والجدُّ مدبِر

فالمقابلة على الترتيب بين «الجود ويفني ومقبل» و «البخل ويبقي ومدبر» وقول أبي دُلامة[3]:

ما احسن الدِّين والدُّنيا إذا اجتَمَعَا ... وأَقْبَح الكفر والإفلاس بالرَّجل

فقد قابل بين (أحسن وأقبح، والدّين والكفر، والدنيا والإفلاس)

ومنه البيت الثاني من قول الشاعر:

إذا جاءت الدّنيا عليك فَجُدْ بهَا ... على الخلق طرًا إنَّها تتقلّب
فلا الجودُ يُفنيها إذا هي أقبلت ... ولا البُخْلُ يُبقيها إذا هي تذْهبُ

وقول أبي تمام:

يا امةَ كان قُبحُ الجورِ يُسخِطها ... دهراً فأصبح حُسنُ العدل يُرضِيها

ومثال مقابلة أربعة بأربعة قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا مَنْ أَعطَى وَاتَّقَى، وصدَّقَ بالحُسْنَى، فسَنُيَسّره لِلْيُسرى، وأمّا من بخِل وَاستَغنَى وَكذَّب بالحُسنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرى﴾[4] وقد قابل بين (أعطى وبخل، واتّقى

---

(1) ديوانه ص ٥٢٨.
(2) لم يرد هذا البيت في ديوانه.
(3) اسمه زند بن الجون، من مخضرمي دولة بني امية والعباس، وكان الخلفاء العباسيون يستطيبون نوادره ومجالسه، ويروى انّ المنصور سأله عن اشعر بيت قالته العرب في المقابلة، فقال: بيت يلعب به الصبيان، قال: وما هو على ذلك؟ فأنشده البيت. العمدة ٢/ ١٥ ومعاهد التنصيص ١/ ٢٠٨ (في العمدة ينسب البيت إلى غير أبي دلامة).
(4) سورة الليل، الآيات ٥ ـ ١٠

واستغنى، وصدَّق وكذّب، واليُسرى والعُسرى). والمراد بـ (استغنى) زهد فيما عند الله، كأنه مستغنٍ عنه، فلم يتَّقِ، أو استغنى بشهوات الدّنيا عن نعيم الآخرة فلم يَتَّقِ

وقول غرس الدين الإربِلّي[١]:

تَسُر لئيماً مكرماتٌ تُعِزُّهُ وتُبكِي كريماً حادثاتٌ تُهِينُه

فقد قابل بين (تُسِر وتُبكي، ولئيماً وكريماً، ومَكرمات وحادثات، وتُعزّه وتُهينه).

ومثله قول أبي بكر الصِّدِّيق رضي الله عنه في وصيّته:

«هذا ما أوصى به أبو بكر عند آخر عهده بالدّنيا، خارجاً منها، وأوّل عهده بالآخرة داخلاً فيها..». فقد قابل بين (آخر وأوَّل، والدّنيا والآخرة، وخارجاً وداخلاً، ومنها وفيها).

ومثال مقابلة خمسة بخمسة قول أبي الطّيّب[٢]:

أزورُهُم، وسوادُ اللّيلِ يشفعُ لي وأنثني، وبياضُ الصُّبحِ يُغرِي بي

فقد قابل بين «أزورُهم وأنثني، وسواد وبياض، واللّيل والصّبح، ويشفع ويغري، ولي وبي»[٣]

ومثله قول أحدهم[٤]: «إنّ الحقَّ ثقيل مرِيءٌ، والباطل خفيف وبِيءٌ. وأنت امرؤٌ إذا صُدِقتَ سخِطت، وإنْ كُذِبت رَضيت». فقد قابل بين الحقّ والباطل، وثقيل وخفيف، ومريء ووبيء، وصُدِقت وكُذِبت، ورضيت وسخطت.

---

(١) هو أبو بكر محمد بن إبراهيم. أديب متفوّق في النّظم والنّثر. توفّي بدمشق سنة ٦٧٩ هـ. معاهد التنصيص ١/ ٢٠٩

(٢) من قصيدة يمدح بها كافورا، ومطلعها: (من الجآذر في زي الرّعابيب).

(٣) يعترض بعض العلماء على مقابلة «لي وبي» ويحتج بأنّهما صلتان ليشفع ويغري، فهما من تمامهما. وليس من قبيل قوله تعالى: ﴿ لها ما كسبتْ وعليْها ما اكتسبتْ ﴾ تهذيب الإيضاح ١/ ٣٥ ولو صحَّ قولهم لكان في قول أبي بكر الذي مضى ما ينفي المقابلة بين «منها وفيها».

(٤) ينسب القول إلى علي بن أبي طالب وهو يتحدث إلى عثمان بن عفّان، رضي الله عنهما.

هل الطباق تحسين معنوي؟

درج علماء البلاغة انطلاقاً من عهد السّكّاكيّ إلى يومنا هذا على جعل (الطباق والمقابلة) في جملة علم البديع، وعَدّوه أحد المحسّنات المعنويّة في الكلام.

بعبارة ثانية نظر هؤلاء المؤلّفون إلى الطِّباق على أنّه حِلية معنويّة في الكلام، تزيده جمالاً إن وُجدت، ولا تَضرّ به إن غابت. فالطّباق - في رأيهم - لا يعدو كونَه نافلةً من القول، يمكن الاستغناء عنها في أيّة لحظة، وما أشبَهَها بالزّينة التي يجعلها المرء على جدار بيته، لا تنفعه لو رفعها، ولا تضره لو وضعها.

ويلوح لنا بعد تأمّل طويل لهذا اللّون أنَّ العلماء - أكرمهم الله ورحمهم - قد تجَنَّوا على الطّباق، وهضموه حقَّه، ونظروا إليه نظرة استهانة، كان جديراً بخيرٍ منها، وبتقدير أكبر وأجَلّ ويبدو أنهم حكموا عليه بما حكموا من خلال النَّظرة الجزئيّة التي نظروا إليه بها. فقد كانوا يأتون إلى الشّاهد مفصولاً عن سابقه ولاحقه، فيفحصون مفرداته من حيث معناها ومبناها، ثم يُطلِقون الحكم عليها، تسمية أو وصفاً أو لَقَباً. فإذا قرأ أحدهم الآية الكريمة ﴿ قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ المُلكِ، تُؤتِي المُلكَ من تَشَاءُ، وتَنزِعُ المُلك مِمَّن تَشاءُ، وتُعِزّ مَن تَشاءُ، وتُذِلّ من تَشاء، بِيَدِكَ الخَير، إنَّك على كلِّ شيءٍ قَدِير، تُولِجُ اللَّيلَ في النَّهار، وَتُولِجُ النَّهارَ في اللَّيلِ، وتُخرِجُ الحَي مِن المَيِّت، وتُخرِجُ المَيِّت مِن الحيّ، وتَرزُقُ من تَشاءُ بغيرِ حِساب[1] ﴾. ذَكَر أنَّ في تُؤتي وتَنزِع، وتُعِزّ وتُذِلّ، طباقاً بين الأفعال، وفي اللّيل والنّهار، والحيّ والمَيّت طباقاً بين الأسماء. ولا شيء أكثر من هذا وقد يذكر أنّ في الشاهد جناساً أو تورية أو تدبيجاً أو سوى ذلك، ثم لا يذكر الحكمة من كون ذلك طباقاً أو جناساً أو تورية أو سوى ذلك. وما الجمال الفنّي الذي حملة هذا اللون (البديعي) بل هل كان في الإمكان الاستغناء عن إيراد هذا التّحسين اللّفظيّ أو المعنويّ؟

هذه النَّظرة الجزئيّة للكلمة، مقطوعة عن سياقها العامّ، مفصولةً عن

(١) سورة آل عمران، الآيتان ٢٦ و ٢٧

ارتباطاتها النّفسيّة والاجتماعيّة والأدبيّة وغيرها هي التي دفعت كثيراً من الباحثين إلى اتّهام علم البديع أوّلاً، ثم العلوم البلاغيّة الأخرى ثانياً بالقصور عن إدراك الجمال الفنّي في التّعبير الأدبيّ الرّفيع.

ونعتقد أنّ هؤلاء النّقاد مُحِقّون إلى حدٍّ كبيرٍ في اتّهامهم، لو أبقينا العلوم البلاغيّة على ما هي عليه من جمود، ومن قيود، ومن تجزئة، وفصل عن العلوم الأخرى.

الطباق والصورة الفنية

ونعود إلى الطباق، ونقرأ الأبيات التّالية في ضوء نظرة القدماء، وما يجب أن ننظر:

سألت صبيّة بَدَوِي الجَبَل الشّاعر السّوري المعروف عن عمره، وهل بَلَغ الخمسين؟ وإذا كان، فليس له أن يُحبَّ الجَمَال، ويتبع الحُسْن، وينظمَ الحبَّ والغَزَل قصائدَ، فقال لها[1]:

أتَسألين عنِ الخَمسين ما فعَلتْ	يبلى الشَّبابُ، ولا تَبْلى سجاياه
في القلبِ كنزُ شبابٍ لانفاد له	يُعطي، ويَزدادُ ما ازدادت عطاياه
فما انطوى واحدٌ من زَهْوِ صَبْوَتِه	إلاّ تفجَّر ألفٌ في حَنَاياه
هل في زواياهُ من رَاحِ الصبا عَبَقٌ	كلُّ الرَّحيقِ المُنَدَّى فِي زَواياه
يبقى الشَّباب نَدِيّاً في شمائله	فلم يشِبْ قلبُه إنْ شاب فوْدَاه
تَزَيَّن الوردُ ألواناً لِيَفتِنَنا	أيحلِفُ الوردُ أنَّا ما فتَنَّاه؟

عالم البلاغة القديم يقول بين (يبلى ولا يبلى) طباق بين الإيجاب والسَّلب. وبين (انطوى وتفجَّر) طباق بين فعلين، وبين (فلم يشِب وشاب) طباق بين السَّلب والإيجاب. وهناك محسنات بديعيّة أخرى. كما أنّ هناك ألواناً من البيان وعلم المعاني.

ونتساءل: أيكفي هذا التّحليل للحكم على أبيات الشّاعر؟ أتظهر تلك الأقوال الإبداعَ الرّائع الذي حلَق فيه البَدَوِيّ؟ أليس من حقّه أن نذكر الثّورة النّفسيّة العارمة التي ملأت قلبَه من سؤال الفتاة الذي جمع بين الشَّفقة والغمز؟ ونذكر الانفجار الكبير الذي تفجَّر به الشّاعر، ونعرض للأجواء

---

(١) ديوان بدوي الجبل ص ٣٨٩.

التي رسمها، والعطور التي نَفحها، وألوان الكبرياء التي نَثرها، والزّينات التي رشَّها في كلّ بيت بل في كلّ صورة ولوحة؟؟

لئن بَلِي الشَّباب الغَض، وذَوَى الجِلدُ اللَّدْنُ في عينيك يا صغيرتي. فشباب السَّجايا وسجايا الشباب، وهي أكبر وأكرم من أن أنشرها بين يديك وأعرضها بين عينيك، لا تزال باقية لم يدلف إليها البِلى. الشّباب شباب القلب كما هو شباب الجسَد، وإنّ كثيراً من الذين تراهم عيناك شباباً هم شيوخ في قلوبهم، فلا تَغُرَّنَّكِ الظَّواهر، ولا تذهبنَّ بعقلك القشور. إنَّ في قلبي كنزاً من شباب، ما يزال دفّاقاً في العطاء، وكلّما أعطى تفجَّرت فيه ينابيع وينابيع إنّ في قلبي زُهُوَّ شبابٍ، وكبرياء عطرٍ، ونَدَى رحيقٍ، ولئنْ شاب فَوْداي فقلبي ما يزال غَضّاً، ونفسي ما تزال على وهج الحياة، ودفق العطاء. يا سائلتي، أتريدين أن تعرفينا على الحقيقة. أتريدين أن تعرفينا من نحن. نحن الذين فَتَنَّا الوردَ في عَبَقنا وعِطرنا لقد ظنَّ أنَّه تزيَّن وتلوَّنَ وتعطَّر لِيفتِنَنا نحن أكرم من في هذه الحياة وأجمل. نحن الورد والعطر والشَّذى.

تَزَيَّن الورد ألواناً لِيَفتِنَنا أيحلفُ الوردُ أنَّا ما فتَنَّاهُ؟؟

وهذا عمر أبو ريشة يقف في حفلة أقيمت بحلب تكريماً للمجاهد الرّاحل إبراهيم هنانو، الذي ظلَّ يجاهد الفَرنسيين حتّى الرَّمق الأخير. وقد نظم الشاعر القصيدة ووطنُهُ السّوري ما يزال يرسُفُ تحت نِير الانتداب الفرنسي. وعنوان القصيدة (قيود) قال منها[1]:

وطــنٌ عليه مِن الزَّمــان وَقارُ ... النُّــورُ مِلْءُ شِعَابِــهِ والنَّارُ
تَغفُــو أســاطيرُ البُطولــةِ فوقهُ ... وَيَهُزُّهــا مِنْ مَهْدِهــا التَّذكارُ
فتُطِــلُّ مِن أُفُــقِ الجهــادِ قوافلٌ ... مُضــرٌ يشُــدُّ رِكابَهــا ونِزارُ
سارت علــى هَامِ الخُطــوب وَلِلْمُنَى ... شَبَــحٌ علــى وهْــجِ الجحيمِ مُثارُ
والصُّبــحُ مِن دَفْــقِ الدُّخــانِ دجُنَّةٌ ... واللَّيلُ من سَيْلِ اللَّهيبِ نَهارُ
والمــوتُ جُرحُ الكِبــرياءِ بِصدرِهِ ... يعــوِي وتَضحــكُ حَوْلــهُ الأعمارُ
فاخفِضْ جنــاح الكِبْــرِ هَذِي تُربَةٌ ... غَمــرَ الخُلــود أريجُهــا المِعطارُ
في كلّ صُقــعٍ من جماجِــمِ نَشْئِها ... حَرَمٌ علــى شَرَفِ الجِهــادِ يُزَارُ

---

(١) ديوان عمر ابي ريشة ص ٥٥٢.

لو درسنا القصيدة من خلال عدد (الطّباق) أو (المقابلة) أو الفنون الأخرى البديعيّة لَهَوَيْنا بالعمل الفنّي إلى الدَّرْك الأسفل. ولو نظرنا إلى الأبيات في ضوء المرارة التي تملأ قلب الشّاعر من وجود المستعمر الفرنسيّ فوق أديم الوطن الطّاهر، ومن خلال استشهاد القائد المجاهد إبراهيم هنانو، ثمّ من خلال ماضي هذا الوطن المشرّف، ومن تصميم أبنائه على النّضال والتّحرر وطرد الغزاة، ودقّقنا في شكل العبارات التي اختارها عمر فإنّنا نرى المدهش والمطرب والمُعجِب.

أجل، إنّه عَمَدَ إلى المقابلة في شتّى صُوَرِها. واستخدم الطّباق لوناً من ألوان التّعبير. وذلك حين قال: «النّور مِلْءُ شِعَابِهِ والنّارُ، والصُّبحُ من دَفْق الدُّخانِ دجُنَّةٌ، واللّيل من سَيْلِ اللّهيب نَهارٌ، والموت. يعوِي وتَضحَكُ حولَه الأعمار..» لكنّ الشّاعر لم يقصد إلى هذه المقابلات عمداً لولا أنّها سِمَةٌ أصيلة من التّعبير باللّغة العربيّة. وأنّ الإنسان العربي، بل الإنسان عامّةً، في كلّ مكان وزمان ولغة، لا يستطيع التّعبير الكامل، دون اللجوء إلى هذه المتضادّات من الألفاظ، والمتقابلات من العبارات، ولقد أضفت على قصيدة الشّاعر من الجمال ما لا يدخل في حسبان.

إنّ قوله وهو يصف الوطن «النّور مِلْءُ شعابه والنّار» ليس لوناً بديعيّاً، أو زخرفاً معنويّاً ـ كما زعم المؤلفون رحمهم الله في علم البديع ـ لكنّه صورة فنّيّة ضمّت في أطرافها جميع ما تشتمل عليه صورة الوطن في عين الشّاعر. من ماضٍ يعبق بالمجد، وحاضر يفوح بالشّذا والأريج. وكأنّا بالشاعر قد جمع على صعيد واحد الماضي والحاضر. فرأى الماضي متلألئاً مشرقاً، مضيئاً بالأنوار، ذلك الماضي الذي يذكّرنا ببني أميّة وجحافل المجد والفتح التي انطلقت في أيامهم إلى شرق الدنيا وغربها تنشر النّور والهدى ودين الله، كما يذكّرنا ببلاد الشّام التي تجمّعت تحت لواء صلاح الدّين الأيوبي وسارت صفّاً واحداً إلى حِطّين والقدس، فطهّرت الأرض من الصّليبيّين. وأعادتهم مهزومين مقهورين. ذلك هو ممّا يجتمع تحت كلمة «النّور».

وأمّا النّار فهي ما يراه من تَأَجُّج ثورات هنا وهناك، في كلّ مدينة وقرية، وسهل وجبل، ضدّ الغزاة الفرنسيّين الذين تسلّلوا إلى الوطن، وقرّروا أن يجعلوه تحت نير عبوديّتهم. إنّ الشاعر يرى في المجاهد الشّهيد إبراهيم

هنانو وفي إخوته الثّوّار المجاهدين النّار التي سوف تحرق كل معتدٍ أثيم دنَّس هذا الوطن، واستباح حرماته. وذلك هو ما عناه أبو ريشة (بالنار).

أرأيت إلى بعض ما حملته عبارة واحدة من معان، وما رسمته من صُوَر، وما أوحت به من ذكريات؟؟ أو يكفي أن نقول: إنّ في هذا الشّطر طباقاً بين النّور والنّار ثم نلوي وجوهنا؟؟ وعلى ذلك نمضي في بقيّة الأبيات.

لنأخذ قصيدة أخرى مبلَّلة بالدَّمع أرسلها ابن زيدون إلى وَلاّدة حبيبته التي تركته يهيم بها، ثم تعلّقت بسواه. من أبياتها:

أَضْحى التَّنائي بديلا مِن تَدَانِينا ... ونـاب عن طِيبِ لُقيانا تَجَافينا
بِنْتُـمْ، وبِنَّا، فما ابتَلَّـتْ جوانِحُنا ... شوقاً إليكم، ولا جفَّت مآقينا
نَكادُ، حين تُنـاجيكم ضمائرنا ... يَقضـي علينا الأسـى لولا تأسينا
حالـت لِفقـدِكُمُ أيامُنا فغَدَت ... سُودا، وكانت بِكم بِيضا ليالينا
مَنْ مُبلِـغُ المُلبِسينـا بانتِزَاحِهِمُ ... حزنـا علـى الدَّهـرِ، لا يبلى، ويُبلِينا
أنَّ الزّمـانَ الـذي ما زال يُضحِكُنا ... أُنْسـاً بِقُربِهِـمُ، قد عاد يُبكِينا
غِيظ العِـدَى مِن تَساقينـا الهَـوى فدَعَوْا ... بأن نَغَص، فقـال الدَّهـرُ: آمينا

في الأبيات عدد كبير من ألفاظ الطّباق ومن عبارات المقابلة. ويخيَّل إلينا أنَّ جمال القصيدة جاء من عوامل كثيرة، من جملتها هذه المقابلات والمتضادّات. بين التّنائي والتّداني، وبين اللّقاء والجفاء. وبين الأسى والتأسي. وبين سواد الأيام وبياض اللّيالي. وبين لا يبلى ويبلينا وبين يضحكنا ويبكينا.

هذه المقابلات لم تكن زينة بديعية، حسنَّت المعاني. وإنَّما هي جزء أصيل من تفكير الشّاعر وتعبيره. ولولاها ما كان بالقادر على البَوح بما يحرقه أو يكويه. كيف يتحدَّث عن البعاد إن لم يكن يعرف معنى القرب واللّقاء؟ وكيف يعبِّر عن حرقة الدَّمع إن لم يكن يعرف روعة اللِّقاء وفرحته وبرده وسلامه؟؟ وكيف يصف أيامه الحاليَّة وقد تجلَّلت سواداً إن لم يقارنها بلياله الخوالي، وقد كانت تشرق أنواراً؟

أليست هذه المقابلات أساساً من أُسُسِ تعبير بني الإنسان في سَرَّائِهِم أو ضَرَّائِهِم؟؟

وهذه بعض أبيات من قصيدة للمتنبّي، كانت أوَّلَ ما أنشد كافوراً الإخشيدي، وقد أفعمها بالمقابلات فكانت أروع ما يكون عليه الفنّ الرَّفيع

كفى بِكَ داءً أن ترى الموت شافيا ... وحسْب المنايا أن يكُنَّ أمانيا
تَمَنَّيتها، لمَّا تمنَّيت أن ترى ... صديقاً فأعْيا، أو عدوًا مُداجيا
إذا كنت تَرضى أن تعيش بذِلَّةٍ ... فلا تَسْتَعِدَّنَّ الحُسام اليمانيا
ولا تستَطِيلَنَّ الرِّماح لِغَارةٍ ... ولا تستجيدَنَّ العتاقَ المَذاكيا
فما يَنفعُ الأُسدَ الحياءُ من الطَّوَى ... ولا تُتَّقى حتَّى تكونَ ضواريا
حَبَبْتُك قلبي قبل حبك من نأى ... وقد كان غَدّاراً فكنْ أنت وافيا
وأعلم أنَّ البَين يُشكِيك بعده ... فلست فؤادي إنْ رأيتُك شاكيا
أقلَّ اشتياقاً أيُّها القلبُ ربَّما ... رأيتُك تُصْفِي الوُدَّ من ليس صافيا

إنّ الأبيات جميلة، بل هي رائعة. وروعتُها جاءت من مصادر شتَّى، من جملتها قدرة الشَّاعر على حسن المقابلة بين المتضادّات. ما أروع الصُّورة التي صَوَّرت المنايا، وهي الكريهة إلى كل مخلوق، بصورة الأماني التي يحلم بها الإنسان ويتمنَّاها! وما كانت لِتُصبح كذلك لولا أن اختلطت عليه الأمور، وادلهمَّت الأيَّام، فما عاد يُفرِّق بين صديقه وعدوّه. فراح يخبط في الحياة خَبط عشواء، لا يمِيز بين خَير وشرّ، أو نفع وضُرّ، ولا بين أبيض وأسود.

ثمّ ما أروع خطابَه وعتابَه لقلبه وحديثَه معه. واستذكارَه لأيَّامه الخوالي في ظلال سيف الدَّولة وربوعِهِ. ثمّ بكاءَه على وفاءٍ سَفَحه على تلك الصَّداقة، وأرخَصه بين يدَي من ظَنَّه وفيّاً مثله، لكنَّه تكشَّف عن غدر وخيانة ونكران لكلّ ساعةِ ودٍّ وصفاء! أيُّها القلبُ سوف أبرأ منك لو شكوت البعد. وأنا أعرف أنَّك تتمزَّق قبل أن تمتدَّ إليك يدي، أو تحرقك دمعتي. وأعلَمُ أنَّ البين يُشكِيك بعده، فلست فؤادي، إنْ رأيتُك شاكياً.

إنَّه الصَّوت والصَّدى. والفعل ورِدَّة الفعل. والفكرة وطباقها. بل

هو الجَدَل «الديالكتيكي» بعينه . . هو فَنّ الحِوار النَّفسي والحِسّيّ الذي تحدَّث عنه أفلاطون وأفاض الحديث، ثم جاء تلميذه ارسطو فشرحه ومدَّده وبسطه، لكنَّه نظر إليه من زاوية واحدة، ثم جاء هيغل الألماني فبَسط النظرية، ونَقَلها نقلةً واحدة، وطبّقها على كثير من آلاء الحياة، ومثله فعل ابن خلدون .

خلاصة هذه الحِواريَّة الجَدَلِيَّة أنه إذا ما اجتمع اثنان مختلفا الرأي، نشب جدَل بينهما، وحاول كلّ واحد منهما إدْحاضَ رأي خصمه بالحُجَّة والبرهان. ومن خلال الحِوار الدَّائر بينهما تتولَّد نتيجة . ذلك هو أصل النَّظرية اليونانية. وجاء العصر الحديث فتبنَّى فريدريك هيغل هذه النَّظرية الجَدَلِيَّة، وطوَّرها، وطبَّقها على تطورّ التّاريخ الإنساني. وكذلك نجد في مقدّمة ابن خلدون شيئاً يُشبِه هذه النَّظرية، ويطبّقها على نشوءِ الدَّولة، وازدهارها، ثم انهيارها

إنّ الذي يعنينا في هذا الموضوع هو كون الطباق اساساً من اسس التفكير والتعبير الإنساني وليس زخرفاً من القول، أو زينة يمكن الاستغناء عنها.

لنقرا قوله تعالى: ﴿ وَمَا يسْتَوِي الأعمى وَالبَصِيرُ، وَلا الظُّلُمَاتُ ولا النُّورُ. وَلاَ الظِّلُّ ولا الحَرُورُ، وَمَا يسْتَوِي الأحيَاءُ وَلا الأمْواتُ[1] ﴾

إنَّها تَعني أنَّه لا يستوي عند الله الإيمانُ والكفر، والخير والشر، والهُدى والضَّلال، كما لا يستوي العمى والبصر، والظُّلمة والنُّور، والظِّلُّ والحرور، والحياة والموت. وهي مختلفة الطَّبائع من الأساس.

إنَّ بين طبيعة الكفر وطبيعة كلٍّ من العَمى والظّلمة والحرور والموت صلة، كما أنّ هناك صلةً بين طبيعة الإيمان، وطبيعة كلٍّ من النّور والبصر والظِّل والحياة.

إنّ الإيمان نور، نور في القلب، ونور في الجوارح، ونور في الحواسّ، نور يكشف حقائق الأشياء والقِيم والأحداث وما بينها من ارتباطات ونِسب وأبعاد. فالمؤمن ينظر بهذا النّور، نور الله، فيرى تلك

(١) سورة فاطر، الآيات ١٩ ـ ٢٢

الحقائق، ويتعامل وإياها على هدى وبصيرة، ولا يخبط خبط عشواء.

والإيمان بصر، يرى رؤية حقيقية صادقة غير مهزوزة ولا مخلخلة. ويمضي بصاحبه على نور، وعلى ثقة، وفي اطمئنان.

والإيمان ظِلٌّ ظليل، تَستَروِحُه النَّفس، ويرتاح له القلب، ظِلٌّ من هاجرةِ الشَّكِّ والقلق والحَيْرة في التِّيه المظلم بلا دليل.

والإيمان حياة، حياة في القلوب والمشاعر، حياة في القصد والاتّجاه، كما أنَّه حركة بانية، مثمرة، قاصدة، لا خمود فيها ولا همود، ولا عبث فيها ولا ضياع.

والكفر عمى، عمى في طبيعة القلب، وعمى عن رؤية دلائل الحقّ، وعمى عن رؤية حقيقة الوجود، وحقيقة الارتباطات فيه، وحقيقة القِيم والأشخاص والأحداث والأشياء.

والكفر ظلمة أو ظلمات، فعندما يبعد النّاس عن نور الإيمان يَقَعون في ظلمات من شَتَّى الأنواع والأشكال، ظلمات تَعِزّ فيها الرُّؤية الصَّحيحة لشيءٍ من الأشياء.

والكفر هاجرة، حرور، تلفح القلب فيه لوافحُ الحَيْرة والقلق وعدم الاستقرار على هدف، وعلى الاطمئنان إلى نشأةٍ أو مصير، ثم تنتهي إلى حَرّ جهنَّم، ولفحة العذاب هناك.

والكفر موت، موت في الضَّمير، وانقطاع عن مصدر الحياة الأصيل، وانفصال عن الطريق الواصل، وعجز عن الانفعال والاستجابة الآخذَيْنِ من النَّبع الحقيقيّ، المؤثِّرين في سَيْرِ الحياة.

ولكلٍّ طبيعته، ولكلٍّ جزاؤه، ولن يستوي عند الله هذا أو ذاك[1]

أرأيت إلى بعض ما تهدي إليه هذه الآيات، وما ترسم من ظلال وأفياء؟؟ وما كان ذلك إلا بمقارنة الأضداد بعضها ببعض مما يسميه البلاغيّون بالطّباق الذي هو تحسين معنويّ لا أكثر في رأيهم.

---

(١) في ظلال القرآن ٥/ ٢٩٣٩

لنقرأ آية أخرى في ظلّ هذا التّفسير. قال تعالى: ﴿ قُلِ اللّهُمَّ مَالِكَ المُلْكِ، تُؤْتِي المُلْكَ مَن تَشَاءُ، وَتَنْزِعُ المُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ، وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ، وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ، بِيَدِكَ الخَيْرُ، إنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ. تُولِجُ اللَّيلَ فِي النَّهَارِ، وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيلِ، وَتُخْرِجُ الْحيَّ مِنَ الْمَيِّتِ، وَتُخْرِجُ المَيِّتَ مِن الحيِّ، وَتَرْزُقُ مَن تَشَاءُ بِغَيرِ حِسَابٍ[1] ﴾.

ظاهر الآية مفعم بالطّباق بين الأفعال من مثل (تُؤتي وتنزع، وتُعزّ وتُذلّ)، وطباق بين الأسماء من مثل (اللّيل والنّهار والحيّ والميّت). وتلك هي محسنّات معنويّة تزيد الكلام حسناً وجمالاً

أمّا واقع الآية فهو أكبر من ذلك وأعَم. إنّها نداء خاشع. في تركيبه اللّفظيّ إيقاعُ الدُّعاء، وفي ظلاله المعنويَّة روح الابتهال، وفي التفاتاته إلى كتاب الكون المفتوح استجاشة للمشاعر في رفق وإيناس، وفي جمعه بين تدبير الله وتصريفه لأمور النّاس ولأمور الكون إشارة إلى الحقيقة الكبيرة: حقيقة الألوهيَّة الواحدة، القَوَّامة على الكون والنَّاس، وحقيقة أنَّ شأن الإنسان ليس إلاّ طرفاً من شأن الكون الكبير الذي يُصرّفه الله، وأنَّ الدَّينونة للهِ وحدَه هي شأن الكون كلّه كما هي شأن النّاس، وأنّ الانحراف عن هذه القاعدة شذوذ وسَفَه وانحراف.

﴿ مالك الملك، تُؤتِي المُلك من تَشاءُ، وتنزع الملك مِمَّن تشاءُ، وتُعِزّ من تَشاءُ، وتُذِلُّ من تَشاءُ ﴾. إنَّها الحقيقة النَّاشئة من حقيقة الألوهيَّة الواحدة. إلّه واحد، فهو المالك الواحد. هو «مالك الملك» بلا شريك. ثمّ هو من جانب يملِّك من يشاء ما يشاء من ملكه. كذلك هو يعزّ من يشاء، ويذلّ من يشاء، بلا معقِّب على حكمه، وبلا مُجير عليه، وبلا رادٍّ لقضائه، فهو صاحب الأمر كلّه بما أنَّه ـ سبحانه ـ هو الله. وما يجوز أن يتولَّى هذا الاختصاص أحد من دون الله

وفي قيام الله هذا الخيرُ كلّ الخير، فهو يتولاّه ـ سبحانه ـ بالقسطِ والعدل. يُؤتي المُلْكَ من يشاء، وينزع المُلك ممَّن يشاء بالقِسط والعدل، فهو الخير الحقيقي في جميع الحالات، وهي المشيئة المطلقة على تحقيق

(١) سورة آل عمران، الآيتان ٢٦ و٢٧

هذا الخير في كلّ حال. بيدك الخير، إنّك على كلّ شيءٍ قدير.

﴿ تُولِجُ اللَّيلَ في النَّهارِ، وتُولِجُ النَّهارَ في اللَّيلِ، وتُخرِجُ الحي من المَيِّتِ، وتُخرِجُ المَيِّت من الحيِّ، وتَرزُقُ من تَشاءُ بغيرِ حسابٍ ﴾.

التَّعبير التَّصويري لهذه الحقيقة الكبيرة، يملأ بها القلب والمشاعر والبصر والحواس. هذه الانسيابيَّة الخفيَّة المتداخلة، إيلاج اللَّيل في النَّهار، وإيلاج النَّهار في اللَّيل، وإخراج الحي من الميت، وإخراج الميّت من الحي. والتي تدلّ على عظمة الله بلا شبهة ولا جدال، متى ألقى القلب إليها انتباهه، واستَمَع فيها إلى صوت الفطرة الصَّادق العميق.

وسواء كان معنى إيلاج اللَّيل في النَّهار، وإيلاج النَّهار في اللَّيل هو أخذٌ من هذا، وأخذ ذاك من هذا عند دورة الفصول. أو كان هو دخول هذا في هذا عند دبيب الظُّلمة ودبيب الضِّياء في الإمساء والإصباح. سواء كان هذا أو ذاك فإنَّ القلب يكاد يبصر يد الله وهي تحرِّك الأفلاك، وتلفّ هذه الكرة المعتِمة أمام تلك الكرة المضيئة، وتقلّب مواضع الظُّلمة ومواضع الضِّياء. شيئاً فشيئاً يَتَسَرَّب غَبَش اللَّيل إلى وضاءة النَّهار، وشيئاً فشيئاً يتنفَّس الصُّبح في غيابة الظَّلام. شيئاً فشيئاً يطول اللَّيل وهو يأكل من النَّهار في مَقدم الشِّتاء، وشيئاً فشيئاً يطول النَّهار وهو يسحب من اللَّيل في مَقدَم الصَّيف. وهذه او تلك حركة لايدَّعي الإنسان أنَّه هو الذي يُمسك بخيوطها الخفيَّة الدَّقيقة، ولا يدّعي عاقل أنَّها تمضي هكذا مصادفة بلا تدبير.

كذلك الحياة والموت، يدِبّ أحدهما في الآخر، في بطءٍ وتدرّج، كلّ لحظة تمرّ على الحي يدبّ فيه الموت إلى جانب الحياة، ويأكل منه الموت، وتبنى فيه الحياة. خلايا حيَّة منه تموت وتذهب، وخلايا جديدة فيه تنشأ وتعمل، وما ذهب منه ميتاً يعود في دورة أخرى إلى الحياة، وما نشأ فيه حيّاً يعود في دورة أخرى إلى الموت. هذا في كيان الحيّ الواحد. ثم تتَّسع الدَّائرة فيموت الحيّ كلّه، ولكنَّ خلاياه تتحَوَّل إلى ذرّات تدخل في تركيب آخر، ثم تدخل في جسم حي، فتدبّ فيه الحياة وهكذا دورة دائبة في كلّ لحظة من لحظات اللّيل والنّهار. ولا يدَّعي الإنسان أنَّه هو الذي

يصنع من هذا كله شيئاً، ولا يزعم عاقل كذلك أنّها تتم هكذا مصادفة بلا تدبير.

حركة في كيان الكون كله، وفي كيان كلّ حيّ كذلك، حركة خفيّة عميقة لطيفة هائلة، تبرزها هذه الإشارة القرآنية القصيرة للقلب البشري والعقل البشري، وهي تَشِي بيد القادر المبدع اللّطيف المدبِّر.

«وَتَرزُقُ من تَشَاءُ بِغَيرِ حِسَابٍ». إنّها اللّمسة التي تردّ القلب البشري إلى الحقيقة الكبرى، حقيقة الألوهية الواحدة، حقيقة القيام الواحد، وحقيقة الفاعلية الواحدة، وحقيقة التّدبير الواحد، وحقيقة المالكيّة الواحدة، وحقيقة العطاء الواحد، ثم حقيقة أنّ الدّينونية لا تكون إلا للهِ القَيّوم، مالك الملك، المعزّ المذلّ، المُحْيِي المميت، المانح المانع المدَبّر لأمر النّاس والكون بالقسط والخير على كلّ حال[1]

أفنستطيع بعد هذا العرض أن نبقى على رأي من قال: إنّ في عرض هذه المتقابلات زينة بديعية، وتحسيناً للمعنى ليس أكثر؟؟

نؤكد أن الطباق والمقابلة وما يتفرع عنهما ليس أمراً نافلاً، وليس زينة بديعية، يلهو بها الأديب، فيورد الكلمة وضدَّها، والعبارة وأختها او نقيضها ليجعل كلامه برّاقاً خلاباً بديعيّاً.

إنّما الطّباق أساس من عمارة هذا الكون في ظاهره وباطنه، وهو أكبر ممّا وصفه المؤلّفون. لأنّ الحياة بكلّ عناصرها هي جزء من هذا اللّون، أو هذا اللّون جزء من الحياة ذاتها. وهل نستطيع أن نفهم الوجود بكلّ ما فيه لولا هذه المتقابلات؟ الغنى والفقر، الحياة والموت، الدّنيا والآخرة، الثواب والعقاب، الخير والشرّ، الجنّة والنّار، السّماء والأرض، الإنس والجنّ، الذّكر والأنثى، الصِّحة والمرض، العلم والجهل، الشّرق والغرب، الأمّ والأب، الأخ والأخت، الصّديق والعدوّ، الحاكم والمحكوم، الجَمال والقبح، الوجود والعدم، الخالق والمخلوق، السيّد والمسود، الإيمان والكفر، الأنا والأنت، الحاضر والغائب، الأعمى

---

(١) في ظلال القرآن ١/ ٣٨٢

والبصير، الظُّلمة والنُّور، الحي والميّت، الحسنة والسَّيئة، الجود والبخل، الشَّجاعة والجُبن، الرِّضى والغضب، الفرح والتَّرح، التُّقى والفجور، الصّدق والكذب. وسواها من عناصر الوجود التي تجري على هذا السّبيل المتقابل والمتباين. وأنّ كل أمر في الوجود له ما يوافقه أو يخالفه، أوله آفة من جنسه. ألم يقل الشّاعر القديم[١]

ضِدَّانِ لمَّا استَجْمَعا حسُنَا والضِّدُّ يُظهِرُ حُسنهُ الضِّدُّ

أخيراً، فإنّ الذي نراه أن يكون الطّباق جزءاً من دراسة الصُّورة الفنّيَّة أو من حديث (النَّظم) كما قال الجرجاني والرَّازي، وأكرِمْ بذلك من مَقام.

***

(١) القصيدة اليتيمة ص ٣٠ واستجمعا اي اجتمعا.

مراعاة النظير

المعنى البلاغي

عرَّفه علماء البلاغة بقولهم «أن يجمع النَّاظم أو النَّاثر أمراً وما يناسبه، مع إلغاء ذكر التَّضاد، لتخرج المطابقة».

إنَّ الجمع بين الكلمات المتناسبة، أو المعاني المتقاربة أو بين الكلمات والمعاني المتآلفة أمر أساسيّ في كلِّ كلام، سواء كان شعراً أم نثراً، وسواء كان حديثاً في الأدب، أم في العلم، أم في الحديث العاديّ الذي يدور بين الإنسان والإنسان.

وحين يخرج المرء عن هذه القاعدة، فيجمع بين فكرة وأخرى، لا ارتباط بينهما أو يقرن لفظة بلفظة لا علاقة بينهما، أو يتحدَّث بحديث لا تعرف أوله من آخره، أو غايته وهدفه، فإنما تقول عن هذا المرء: إنَّه يهذي، أو يخلط، أو يأتي بأمورٍ تافهة، ولا تستحق الاهتمام، ولا تستدعي الانتباه.. ثم تحكم على الرجل ذاته بضعف التَّركيز أو التَّعبير.

النقاد ومراعاة النظير

ومن هذا المنطلق، وقف كثير من الشُّعراء، ينتقدون أخصامهم، وينعتونهم بعدم القدرة على الملاءمة بين ألفاظهم ومعانيهم وكذلك وقف نقَّاد كثيرون موقف هؤلاء الشّعراء، وراحوا يُقوِّمون أشعار الشُّعراء بموازين. من جملتها: قُدرة الشَّاعر على مراعاة النَّظير أو عدم قدرته.

أورد صاحب الأغاني أنَّ دافع تهاجي جريرٍ وعُمر بن لَجَأ التَّيْمِيّ[1] أنَّ جرِيراً سمع عمر يُنشد في أرجوزة له يصف إبله :

قد وردتْ قبل إنَى ضحَائِها وتَفْرس الحيَّات في خِرْشَائِها
جَرَّ العجوز الثِّنْي مِن رِدَائِها[2]

فتعرَّض له جرير بقوله : كان أَوْلَى بك أن تقول (جَرَّ العروس) لاجَرَّ العجوز التي تتساقط خَوَراً وضعفاً . واستشاط عمر غضباً ، فهجاه ، واحتدم بينهما الهجاء . ومدار الأمر كلّه على انتخاب الكلمة الملائمة للسِّياق ، وليس أكثر. وكان كثيراً ما يتعرض بعض السامعين للشّعراء وهم ينشدون ، فَيُبدون بعض ملاحظاتهم البيانيَّة والتَّعبيرية . من ذلك ما يقال إنّ ذا الرُّمَّة كان يُنشد بسوق الكناسة في الكوفة إحدى قصائده ، فلما انتهى منها إلى قوله

إذا غَيَّرَ النَّأيُ المُحِبِّين لم يَكد رسِيس الهوى مِن حُب مَيَّة يبرحُ[3]

صاح به ابن شُبْرُمَة اراه قد برِح ، وكأنَّه لم يعجبه التَّعبير بقوله «لم يكد» . فَكفَّ ذو الرُّمَّة ناقته بزمامها وجعل يتأخَّر بها ويفكّر ، ثم عاد فأنشد :

إذا غَيَّرَ النَّأيُ المُحِبِّين لم أَجِد رسِيس الهوى من حُب مَيَّةَ يَبْرَحُ[4]

وفي الأغاني أنّه اجتمع نُصَيْب والكُمَيْت وذو الرُّمَّة ، فأنشد الكُميت قصيدته (هَل أَنت عن طَلَبِ الأيفاعِ مُنقلِب) حتى إذا بلغ منها إلى قوله :

أم هل ظعائنُ بالعلياء نافعةٌ وإنْ تكامل فيها الأنس والشَّنَبُ[5]

عَقد نُصيب واحدة ، فقال له الكُمَيت : ماذا تحصي؟ قال خطأك ، باعدت في القول ، ما الأُنس من الشَّنَب؟ ألا قلت كما قال ذو الرُّمَّة

(١) الأغاني ٨/ ٧٠ وطبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٣٦٢
(٢) إنى وقت، من أنَى يَأْني إذا حان وقته . وضحاء الإبل مرعاها في الضُّحى . وتفْرِس تحطم وتدقَ . والخِرْشَاء جلد الحيَات .
(٣) رسيس الهوى : ابتداؤه .
(٤) الأغاني ١٦/ ١١٨ (ط الساسي) والموشح ١٧٩ نقلا عن البلاغة تطور وتاريخ ص ١٧
(٥) الشنب ماء ورقة وبرد وعذوبة في الأسنان

لمْيَاءُ في شَفتيهـا حُوَّةٌ لعس وفـي اللِّثات وفـي اسنانِهـا شنبُ[1]

فانكسر الكُميت[2]

كما يُروى أنَّ عُمر بن لَجَأ، وهو الذي اتَّهمه جرير بعدم مراعاة النَّظير في «جَرِّ العجوز وجر العروس»، فاخَرَ أحد الشّعراء، وقال له أنا احسن منك، فقال ومِم ذلك؟ قال عمر: لأنّي أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه.

ورُوي كذلك أنَّ شخصاً قال لرُؤْبَة بن العجَّاج: رأيتُ اليوم ابنك عُقبة يُنشِد شعراً له أعجبني، فقال رؤبة، نَعَم إنَّه يقول، ولكن ليس لِشعرِهِ قِرَان[3] يريد أنَّ أبياته تتوالى متباعدة، كأنَّما لا يضمُّها سِيَاق.

ويسوق صاحب الأغاني كثيراً من ملاحظات ابن ابي عتيق والسَّيدة سُكَيْنَة بنت الحسين على أشعارهم[4]

وكان بعض الخلفاء بدمشق وخاصة عبد الملك بن مروان يعلِّقون على ما يسمعونه بملاحظات طريفة. من ذلك أنَّ ابن قيس الرُّقيَّات أنشد عبد الملك قصيدته البائيَّة فيه، فلما انتهى إلى قوله

يَأْتَلِقُ التَّاج فوق مَفرِقِه على جبينٍ كأنَّه الذَهبُ

غضب عبد الملك، وقال له قد قلت في مُصعب بن الزُّبَير:

إنَّما مُصعبٌ شِهابٌ مِن اللّـ ـهِ تَجَلَّتْ عن وجهِهِ الظَّلْمَاءُ

فأعطيته المدح بكشف الغُمَمِ وجَلاء الظُّلَم، وَأعطيتَني من المدح ما لا فخر فيه، وهو اعتدال التَّاجِ فوق جبيني الذي هو كالذَّهَبِ في النَّضارة[5]؟

وأنشِد عبدُ الملك قول نصيب[5]:

---

(١) اللّمى: سمرة في الشّفة. والحُوّة حمرة في الشّفتين تضرب إلى السواد. واللّعس سواد مستحب في الشّفة

(٢) الأغاني ١/ ٣٤٨ (ط دار الكتب) والموشّح ص ١٩٣

(٣) البيان والتبيين ١/ ٢٠٥

(٤) الأغاني ١/ ١٠٠ و ١١٨ و ١٦٦ و ١٦/ ١٦١

(٥) الصّناعيتن ص ١١٤

(٦) الموشّح ١٦٠ ـ ١٨٩، الصّناعتين ١٢٩

أهِيمُ بدعــدٍ ما حييتُ فإنْ امتْ فواحزنــا مِمَّــن يهيمُ بهــا بعدي

فقال بعضُ من حضر: أساءَ القولَ. أيحزنُ لمن يهيم بها بعده. فقال عبد الملك: فلو كنت قائلاً ما كنت تقول؟ فقال:

أهيمُ، بدعــدٍ ما حييت، فإنْ امت فلا صَلحــت دعــدُ لذي خلّـة بعدي

وقصة طَرَفَة بن العَبد مع المُتَلَمِّس مشهورة[١] فقد رُوي أنَّ المتلمّس قال:

وقــد أتناســى الهــم عنــد احتضاره بِنَـاجٍ عليه الصَّيْعَــرِيَّةُ مُكدمِ[٢]

والصَّيعرِيَّة سِمَة للنُّوق فجعلها للجَمَل - وسمعه طَرَفَة ينشدها، فقال: إِسْتَنْوَقَ الجَمَل، فضحك النّاس، وسارت مَثلاً. فقال له المتلمّس: وَيْلٌ لرأسِك من لسانك. فكان قتلُه بلسانه.

ومن عدم التوفيق في إيراد المعاني مطابِقةَ لمقتضى الحال، مراعِيةَ للموقف والجوّ العام قولُ عمر بن أبي ربيعة في إحدى مقطوعاته الغزلة:

قالــت لهــا أختُهــا تُعاتِبُها لَتُفسِـدنَّ الطَّــواف في عُمرِ
قُومــي، تَصــدَّيْ له لِيبصِرَنا ثمَّ اغمُــزِيهِ يا أختُ في خَفَرِ
قالــت لهــا: قد غمزتُــه فأبَى ثم اسبطـرَّت تَسعــى على أثرِي[٣]

لقد تَغزَّل عمر - على لسان فَتَياتِه - بنفسه، وعهدنا بالرَّجل هو الـذي يَتغزَّل، ويتحدَّث ويعبر. أمَّا أن يكون العكس فهو على حَدّ تعبير طرَفة (استنوق الجمل). كذلك من عدم التوفيق أن تأمر الأخت أختَها بالخُشوع في الطَّواف، ثم تتراجع فتأمرها بمطاردة عمر، أو التَّصدِّي والتَّعرُّض له، مع الغَمز والإِشارة والإِغراء.. ومثل هذا لا يليق بوصف فتاة عربية مسلمة طائفةٍ في الكعبة، شريفةٍ عَفَّة الإزار. وأخيراً فإنَّ من عدم التّوفيق جعل ساحة الغَزَل الشاذّ، والمطاردة، والغمز في أقدس ساحة في الدنيا. حول الكعبة المشرَّفة.

---

(١) الموشَح ٧٦، ٧٨ ويُروى أنّ الشّاعر المسيب بن عَلَس (كما في اللسّان).
(٢) الصيعرِيَّة سِمة تكون في عنق البعير. والمُكدم: المعضوض
(٣) ديوانه ص ١٤٥ اسبطرّت استرسلت.

ولقد أورد أبو هلال العسكري في الصِّناعتَين مئات الشَّواهد، أخطأ أصحابها هدفهم فغلطوا في استعمال اللَّفظ، أو إيراد المعنى. وقد عنونَ الباب بقوله «في التَّنبيه على خطأ المعاني وصوابها ليتبع من يريد العمل برسمنا مواقع الصواب فيرتسمها، ويقف على مواقع الخطأ فيتجنَّبها[1]».

ولو أردنا بيان ما جاء به البلاغيّون من قواعد في هذا الموضوع لوجدناهم قد جعلوه في ثلاثة أقسام رئيسية:

الأول في ائتلاف اللَّفظ والمعنى.
الثاني: في ائتلاف اللّفظ واللّفظ
الثّالث في ائتلاف المعنى والمعنى.

أما ائتلاف اللّفظ والمعنى فهو أن تكون الألفاظ لائقة بالمعنى المقصود ومناسبة له، فإذا كان المعنى فخماً كان اللَّفظ الموضوع له جزلاً، وإذا كان المعنى رقيقاً كان اللّفظ رقيقاً، فيطابقه في كلّ أحواله، وهما إذا خرجا على هذا المخرج، وتلاءَمَا هذه الملاءَمَة، وقعَا من البلاغة أحسن موقع، وتألّفا على أحسن شكل، وانتظما في أوفق نظام. ومن أمثلة ذلك قول زهير:

أثافِي سُفْعاً في مُعرَّس مِرْجَلٍ ... ونُؤْيا كجِذْمِ الحوضِ لم يتثلّمِ
فلمّا عَرَفتُ الدَّار قُلتُ لِرَبعِها: ... ألا انْعِمْ صَبَاحا أيُّها الرَّبعُ واسلمِ[2]

فالبيت الأول ألفاظه غريبة، غير مأنوسة، ذلك لأنّ الطَّلل كان في عيني الشاعر أول الأمر غريباً، لم يعرف عنه شيئاً لكنَّه حين عرفه، وتبيَّن فيه آثار أحبابه الخوالي، أَنِس به، وطابت نفسه فعبَّر عن ذلك بالألفاظ المأنوسة الرَّقيقة.

ونستطيع أن نقيس على هذه القاعدة الآياتِ المكّيّة، وما فيها من ألفاظ

---

(١) الصّناعتين ٨٤ ـ ١٤٨

(٢) شرح شعر زهير، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة ص ١٨ الأثافِي: الحجارة تجعل عليها القِدر، ومفردها أثفِيّة. وسُفعا: السُّفعة سواد تخلطه حمرة. مُعرَّس مِرجل مكان المِرجل وهو القِدر التي يطبخ فيها. والنُّؤي: حاجز ترابي يجعل حول البيت. وجِذم الحوض حرفه واصله لم يتثلّم لم يتغيّر. انعِمْ صباحاً: تحية ودعاء.

ضخمة، جزلة، مثيرة للفزع، شديدة الوقع على الأذن، كبيرة التأثير في النَّفس، من مِثل الصَّاخَّةِ، والطَّامَّة، والقَارِعة، والحَاقَّة، والغَاشِيَة، وسواها، وهي تناسب صُوَر الهَول والعذاب الذي ينتظر الكَفرة الذين يُعرِضون عن آيات الله، ويرفضون اتِّباع محمَّد صلَّى الله عليه وسلَّم، والإيمان بالله الواحد الأحد. من مِثل قوله تعالى: ﴿ الحَاقَّةُ، مَا الحَاقَّةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الحَاقَّةُ، كَذَّبَت ثَمُودُ وَعَادٌ بالقارِعةِ. فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهلِكُوا بالطَّاغِيَةِ. وَأَمَّا عَادٌ فَأُهلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصرٍ عَاتِيَةٍ[1] ﴾ أو قولِهِ تعالى: ﴿ هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الغَاشِيَة. وُجُوهٌ يومئِذٍ خَاشِعَةٌ. عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ، تَصْلَى نَاراً حَامِيَةً، تُسقى مِن عَينٍ آنِيَةٍ. لَيس لَهُم طَعَامٌ إلاَّ مِنْ ضَريعٍ. لا يُسْمِنُ وَلاَ يُغْنِي مِن جُوعٍ[2] ﴾.

أَمَّا حِين تصور الآيات الكريمة الجَنَّة ونعيمها، وما يلقاه المؤمنون فيها، فإنَّ الألفاظ تميل إلى العُذوبة والرِّقَّة، والسِّياق فيها يجري رخِيّاً ناعماً. كأنَّه السَّلسبيل مَثَلُ ذلك قوله تعالى: ﴿ وسِيق الَّذين اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إلَى الجَنَّةِ زُمَراً حتى إذا جَاؤُوهَا، وَفُتِحت ابوابُها وَقَالَ لَهُم خَزَنَتُهَا: سَلامٌ عَلَيكُم، طِبْتُمْ، فَادخُلُوها خَالِدِين. وَقَالُوا: الحمدُ لِلَّهِ الذي صَدَقَنا وعْدَهُ، وَأَورَثَنا الأرض نَتَبَوَّأ مِن الجَنَّةِ حيثُ نَشَاءُ، فَنِعْم اجرُ العَامِلِين. وَتَرى المَلائِكَةَ حَافِّين مِن حولِ العَرشِ، يُسَبِّحُونَ بِحمدِ رَبِّهِم، وَقُضِي بَيْنَهُم بِالحَقِّ، وَقِيلَ الحمدُ لِلَّه ربِّ العَالَمِينَ[3] ﴾.

ولو حلَّلنا مِثالاً واحداً تحليلاً أدبيّاً. ولغويّاً. لَوَقفنا على روعة

---

(١) سورة الحَاقَّة، الآيات ١ ـ ٦ الحَاقَّة اسم من اسماء يوم القيامة، سُمِّيت بها لتحَقُّق وقوعها. القارعة: اسم آخر من أسماء القيامة سميت بذلك لأنَّها تقرع القلوب بأهوالها. الطَّاغية: هي الصَّيحة المدمِّرة التي جاوزت الحدَّ في الشِّدَّة، بها هلكت ثمود (وهم قوم صالح). الرِّيح الصرصر: العاصفة ذات الصَّوت الشَّديد. عاتِيَة متجاوزة الحدّ في الهبوب والبرودة. كأنَّها عتت حتى لم يمكن ضبطها.

(٢) سورة الغاشية، الآيات ١ ـ ٧ الغاشية هي يوم القيامة، تغشى النَّاس بأهوالها وشدائدها. خاشعة ذليلة خاضعة مهينة. عاملة ناصبة دائبة العمل فيما يُتعبها ويشقيها. تَصْلى: تدخل ناراً مُسَعَّرة شديدة الحر. آنية متناهية الحرارة. ضريع نبات كثير الشَّوك وهو أخبث الشَّوك وفيه سُمّ قاتل، وتسميه قريش (الشِّبرق).

(٣) سورة الزُّمَر: الآيات ٧٣ ـ ٧٥

«مراعاة النَّظير» أو موافقة الكلام لمقتضى الحال. قال تعالى: ﴿ يا أيَّتُها النَّفسُ المُطمَئِنَّةُ، ارْجِعِي إلى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً، فَادْخُلي فِي عِبَادِي، وَادْخُلِي جَنَّتِي[1] ﴾.

تأمَّل ما في هذه الآيات من مُدود، ولسوف تجد: يا، ها، جعي، إلى، را، خُلِي، في، عبا، دي، خلي، جنتي.

ثم تأمَّل الشَّدَّات: أيتَّها، النَّفس، المطمئنَّة، ربِّك، ضيَّة، جنَّتي. وتأمل النّونات وسوف تجد: النفس، المطمئنّة، راضية، مرضيّة، جنّتي.

وحركات الكسر: جعي، ربك، خلي، في، دي، خلي، نتي.

بعد هذا التأمُّل والتَّدقيق. تصوَّر أنَّ هناك ميتاً حبيباً إليك. قد يكون أباً، او أمّاً، او أخاً، او أختاً، أو ولداً، أو صديقاً، أو غالياً. هو الآن مسجًّى في كفن، محمولاً على الأعناق، منقولاً إلى المقبرة، وهناك قبر فغَرَ فاهُ، ينتظر ضيفَه الجديد، ليضمَّه حيناً من الزَّمن، ثم يُسلِمه إلى الأبديَّة الخالدة التي لا نهاية لها.

وتصوَّر الدُّموع الصَّامتة تذرفها أنت، ويذرفها أحباب آخرون، مفجوعون كفجيعتك. على فقيد عاش بينهم أو مَعَك حيناً من الزَّمن، ثم فارق إلى سَفَر طويل، لا عودة منه.

وتصوَّر الصراع النَّفسِي في قلوب أولئك النَّاس تجدهم مطمئنِّين إلى ما هو مقبل عليه من رحمة الله ونعيمه، كما تجدهم حزينين على وداع حبيبٍ وداعاً أبديّاً. إنَّهم بين خوف ورجاء، بين ألم وأمل، بين حزن واطمئنان. لكنَّ الدَّمعة الحَرَّى تظلُّ تسيل من الآماق، وتظلُّ الزَّفَرات الكاوية تَحرق الجوانح والأكباد.

في مثل هذه المواقف الأليمة من حياة النَّاس، تجد المفجوع دائماً، مطرقَ الرَّأس، باكياً بعنف، متأوِّهاً. بل تسمع أنينه عالياً أوخافتاً، وتلمس بيديك آلامه مرسومة على كل ذَرَّة من كِيانه.

---

(١) سورة الفجر، الآيات ٢٧ ـ ٣٠.

والآن . عد إلى الآية الكريمة السَّابقة ، وأعِدْ تلاوتَها من جديد . وانظر كميَّة المدود ، والنُّونات ، والكَسرات ، والشَّدَّات . ولسوف تجدها طاغية . ألاَ تُشعِرك هذه الكسرات بانكسار عين المفجوع ، وانكسار قلبه ، وانكسار خاطره؟؟ ألا توحي إليك هذه النُّونات بالأنين؟؟ ألا تصور لك هذه المَدَّات تلك الآهات؟؟ ثمَّ ألا ترى أنَّ الآية الكريمة بجملتها صورةٌ وصوتٌ لهذا الموقف الحزين؟؟

أليس هذا موافقة الكلام لمقتضى الحال؟ بل أليس هذا مناسبة القول للوضع الرَّاهن؟ ثم أليس هذا ما سعى إليه العلماء حين رسموا في خاطرهم المَثَل الأعلى لمراعاة النَّظير؟؟ هذه المراعاة التي تجاوزت المظاهر والكلمات وامتدَّت إلى عالَم الرُّوح والنَّفس والجوانح والخَلَجات ، لتصنع كُلّاً متوافقاً متَّفقاً . الظَّاهر مع الباطن ، والدَّمعة مع الآهة ، والأنين مع الرَّنين .

أما ائتلاف اللَّفظ واللّفظ فهو أن تريد معنى من المعاني تَصِحّ تأديته بألفاظ كثيرة ، ولكنك تختار واحداً منها لِمَا يحصل فيه من مناسبة ما بعده وملاءمته ، ومثاله قول البحتري في وصف الإبل بالهُزال

كالقِسِي المُعطَّفات بَل الأَسْـ ـهُـمِ مَبْرِيَّة، بَل الاوتَارِ

فإنَّه إنَّما اختار وصفَها بالقِسي مع أنَّ هذا المعنى يحصل بتشبيهها بالعَرَاجين والأخِلَّة والأطناب والأعواد وغير ذلك ، لكنَّه اختار القِسي لمَّا أراد ذِكر الأسهمِ والأوتار ، فيحصل بذكر القِسي ملاءمة لا تحصل بِذِكر غيره ، فلهذا آثره ، ولقد أحسن فيه لِما اشتمل عليه من حسن التَّأليف ، وجودة النَّظم ، ومراعاة المناسبة فيما ذَكره .

وكذلك قول ابن رشيق :

أصَحُّ وأقوى ما روَيْناهُ في النَّدَى مِن الخَبَرِ المَأثُورِ مُنذُ قدِيمِ
أحاديثُ تَرويها السُّيولُ عن الحَيَا عنِ البحرِ عن جُودِ الاميرِ تَمِيمِ

فلاءم بين الصحة والقوَّة ، وبين الرِّواية والخَبَر ، لأنَّها كلَّها متقاربة في ألفاظها ، ثم قوله (أحاديث) تقارب (الأخبار) ثم أردفها بقوله السّيول ، ثم

عَقَبة بالحَيَا، لأنَّ السُّيول منه، ثم عن البحر، لأنَّه يقرب من السَّيل، ثم تابع بعد ذلك بقوله: عن جود الأمير تميم. فهذه الأمور كلّها متقاربة، فلأجْلِ هذا لاءم بينها في تأليفِ الألفاظ، فصار الكلام بها مؤتِلف النَّسج، مُحكَم السَّدَى.

«إنَّ تخَيُّر الألفاظ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التِئام الكلام، وهو من أحسن نعوته، وأَزين صفاته، فإنْ أمكن مع ذلك منظوماً من حروف سهلة المخارج كان أحسن له، وأدعى للقلوب إليه. وإن اتَّفق له أن يكون موقعه في الإِطناب والإِيجاز أَليَق بموقعه، وأحقَّ بالمقام والحال كان جامعاً للحُسن، بارعاً في الفضل، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تُنبئك عن مصادره، وأوَّله يكشف قناع آخره كان قد جمع نهاية الحُسن، وبلغ أعلى مراتب التَّمام.

ومثاله قول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر:

أشارت بأطرافِ البَنَانِ المُخَضَّبِ ... وضَنَّت بما تحت النِّقاب المكتَّبِ
وعضَّت على تفَّاحةٍ بيمينِها ... بذي أُشُرٍ عَذْبِ المَذاقةِ اشنبِ
واومت بها نحوي فقمتُ مبادِرا ... إليها، فقالت: هَل سمعت بأشعبِ(١)

فهذا أجود شعرٍ سبكاً، وأشدُّه التئاماً، وأكثره طُلاوةً ومَاءً. وينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أوَّلُه بآخره، ومطابقاً هاديه لعَجُزِهِ، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أَطرارُه(٢) وتكون الكلمة منه موضوعةً مع أختها، ومقرونةً بِلِفقها. فإنَّ تنافرَ الألفاظ من أكبر عيوب الكلام، ولا يكون بين ذلك حشو يُستغنَى عنه ويتِمّ الكلام دونه.

ومثال ذلك قول أحدهم

وفي أربعٍ مِنّي حَلت منكِ أربعٌ ... فما أنا دَارٍ أيُّها هاج لي كربي
أوجهُكِ في عيني، أمِ الريقُ في فمِي ... أمِ النُّطقُ في سمعِي، امِ الحُبُّ في قلبي

---

(١) بذي أُشُر: بأسنان محزَّزة محدَّدة الأطراف، وهي صفة جمال بالأسنان. اشعب رجل مشهور بالطمع والتطفل

(٢) أطراره اطرافه.

فقد لاءم الوجه مع العين، والرِّيق مع الفم، والنُّطق مع السمع، والحبَّ مع القلب. وذلك غاية في مراعاة النَّظير.

وكذلك ما روى أحدهم قال: كنت أنا وجماعة من احداث بغداد مِمَّن يتعاطى الأدب نختلف إلى مُدرِك نتعلَّم منه علم الشِّعر، فقال لنا يوماً إذا وضعتم الكلمة مع لِفقِها كنتم شعراء. ثم قال اجيزوا هذا البيت:

* ألا إنَّما الدُّنيا متاعُ غُرورِ

فأجازه كلّ واحد من الجماعة بشيء، فلم يُرْضِهِ. فقلت:

وإنْ عظُمتْ في أنفُسٍ وصُدورِ

فقال: هذا هو الجيّد والمختار.

وفي حكاية أخرى أنَّ أحدهم دفن رجلاً من اهله وقال:

* نروح ونغدو كلَّ يوم وليلة

ثم قال لبعضهم أَجِز، فقال:

فحتَّى متى هذا الرَّواحُ مع الغُدُوّ

فقال له لم تصنع شيئاً وقال آخر:

فيَالك مَغْدًى مرَّة ورواحا

فقال له لم تصنع شيئاً ثم قال لآخر: اجز فقال

وعمَّا قليلٍ لا نَرُوحُ ولا نَغدُو

فقال: الآن تَمَّ البيت.

وعابوا على طَرَفة بن العَبد حين قال

ولستُ بِحلاَّلِ التِّلاع مخَافة ولكنْ متى يسترفِدِ القومُ ارفِدِ

بأنَّه لم يضع اللِّفق مع لِفقِهِ، فالمصراع الثّاني غيرُ مشاكلٍ للمِصراع الأول، وإن كان المعنى صحيحاً، لأنَّه أراد: ولستُ بحلاَّلِ مخافة السُّؤال، ولكنّي أنزِل الأمكنة المرتفعة لينتابني القوم فأرفدهم، وهذا وجه الكلام، فلم

يعبر عنه تعبيراً صحيحاً، ولكنَّه خلطه، وحذف منه حذفاً كثيراً، فصار كالمتنافر[1]».

أمَّا ائتلاف المعنى والمعنى فهو أن يكون الكلام مشتملاً على أمرين، فيُقرنَ بكلّ واحد منهما ما يلائمه من حيث كان لاقترانه به مزيَّة غير خافية. ومثاله ما قاله المتنبي في السَّيفيَّات:

تمر بك الأبطالُ كلمى هزيمةً ووجهُك وضَّاحٌ، وثغرُكَ باسِمُ
وقفت وما في الموت شَكٌّ لِوَاقِفٍ كأنَّك في جَفنِ الرَّدَى وهْو نَائِمُ

فإنَّ عجُز كلِّ واحدٍ من البيتَين ملائمٌ لكُلِّ واحدٍ من صدريهما، وصالحٌ لأن يُؤلَّف منه، لكنَّه اختار ما أورده في البيت لأمرين، أمَّا أوّلاً فلأنَّ قوله (كَأَنَّك في جَفنِ الرَّدَى وهو نائم) إنَّما سيق من أجل التَّمثيل للسَّلامة في موضع العَطَب، فَجعله مقرِّراً للوقوف والبقاء في موضع، يقطع على صاحبه بالموت، احسنُ من جَعْلِهِ مقرِّراً لثباته في حال هزيمة الأبطال.

وأمَّا ثانياً فلأنَّ جَعْلَ قوله (وجهُك وضَّاحٌ وثغرُك باسمُ) تَتِمَّة لقوله (تَمُرُّ بك الأبطال) أحسن من جَعْلِهِ تَتِمَّةً لقوله (وقفتَ وما في الموت شكٌّ لِواقفٍ) لأنَّ الإنسانَ في حال الهزيمة يلحقه من ضِيق النَّفس وعبوس الوجه ما لا يخفى. فلهذا ألصَقَ كلٌّ واحدٍ منهما بما يكون فيه ملاءمة وحسن انتظامٍ من أجل المبالغة في المعاني. ويُحكي أنَّه لمَّا أنشَدَ سيفَ الدَّولة هذه القصيدة نَقَم عليه هذين البيتَين، قال: هَلاَّ جعلت عَجُزَ أحدهما عجُزاً للآخر؟ فأجابه بما ذكرناه من بلاغة المعنى إذا كان على هذه الصفَة، فاستحسن سيف الدَّولة ما قاله من ملاحظة المعاني التي هي مغازيه في قصائده، وأكرمه وزاد في عطيَّته.

ومن هذا القبيل قوله تعالى: ﴿ إنَّ لَكَ ألاَّ تَجُوعَ فِيها ولا تَعْرى، وأَنَّك لا تظمأُ فِيها ولا تَضْحى[2] ﴾. فإنّه لم يُراعِ ملاءمةَ الرِّيِّ لِلشِّبَع، ولا أراد مناسبة الاستظلال للضُّحى، وإنَّما أراد مناسبة أَدْخَلَ من ذلك، فقَرَن الجوع

---

(١) الصناعتين ١٦١

(٢) سورة طه، الآيتان ١١٨ و ١١٩

بالعُري، لِما للإنسان فيهما من مزيد المشقَّة وعظيم الألم بملابستهما، وأراد مناسبة الاستظلال للرِّيِّ، فقرن بينهما لِما في ذلك من مزِيَّة الامتنان وإكماله، ووجه آخر وهو أنَّ الجوع يلحق منه ألم في باطن الإنسان، وتلتهب منه أحشاؤه، والعُرْيُ يلحق منه ألم في ظاهر جسد الإنسان، فلهذا جمع بينهما، لمّا كان أحدهما يتعلّق بالظاهر، والآخر يتعلّق بالباطن. وهكذا حال الظَّمأ، فإنَّه يحرق كبد الإنسان ويوقد في فؤاده النَّار، والضُّحى يحرق جسده الظَّاهر، فلأجل هذا ضمَّ كلَّ واحد منهما إلى ما لَهُ به تعلُّق لتحصل المناسبة.

هل مراعاة النظير تحسين معنوي؟

وبعد، فإن مؤلفي البلاغة، ابتداء من عصر السَّكّاكي إلى يومنا هذا جعلوا «مراعاة النَّظير» فرعاً من فروع علم البديع، وعدُّوه أحد المحسِّنات المعنويَّة في الكلام.

ويتراءى لنا، من خلال ما استعرضنا من شواهدَ شعريَّةٍ ونثريَّة، ومناقشات شعراء، وآراء علماء، ومن خلال آيات قرآنيَّة في موضوعات شتَّى. أن «**مراعاة النظير**» ليس نافلة أو زينة، وإنّما هو عنصر أساسي في مكوِّنات «**البلاغة**» في أصل تعريفها، وأنَّ له مساساً بالفصاحة في شروطها وعناصر تكوينها. وأنَّ الكلام الذي يجنح عن هذا الصراط يُعدُّ كلاماً سفسافاً، وهذراً لاعلاقة له ببيان أو بديع.

إنّ (**مراعاة النّظير**) أساس في العمليَّة التَّعبيريَّة في كلّ اجزائها. بدءاً بالمفردات وانتهاء إلى التَّعبير والإفصاح. إنَّه أساس في كلِّ حديث، وخطاب، ورسالة وموضوع. وإنَّ النُّقاد حين جعلوا منه أحد عوامل التَّرجيح بين أديب وأديب، وشاعر وشاعر، كانوا على حقّ وهدى.

ولماذا نذهب بعيداً وننسى أولئك النَّفر من الذين تمرَّدوا على قوانين الفصاحة وأساسيَّات البلاغة، ورفضوا الإصاخة إلى ما يوجبه حقّ (مراعاة النَّظير) عليهم فراحوا يجمعون المتناقضات بعضها إلى بعض، ويأتون بكلمة من الشرق وأخرى من الغرب، ويلمّون فكرة إلى غير نظيرها، أورديفها، أو نقيضها، شأنهم شأن حاطب اللَّيل يلمّ خشبة وبعرة وأفعى وجوهرة، وهو يحسب أنَّه يجمع شيئاً متوافقاً ذا بال. فلو قرأت لأحدهم أي شيء لم تجد

صفة متلائمة وموصوفها، ولا مضافاً منسجماً مع المضاف إليه، ولا مبتدأ متطابقاً وخبره، ولا فاعلاً متّفقاً ومفعوله. وإنّما هي الفوضى والاستهتار بقوانين اللّغة، وأصول استخدام المفردات وبناء التراكيب في حقيقتها ومجازها.

* * *

لِنَعُد إلى عالَم الجمال والعطر والأناقة وروعة التّعبير ومراعاة النَّظير. ولْنقرأ قصيدة البحتري الذي راح يُعاتب حبيبه الهاجر. وَلَسوف نشمّ العِطر في الأسلوب، بل سوف نجد الأبيات رغم تجاوزها الألف من السِّنين في العمر ما تزال ندِيَّةً طريَّة فيَّاضة بماء الشباب

قال البحتري[1]:

أيُّها العاتبُ الذي ليس يرضى ... نَم هنيئاً، فلستُ أطعمُ غَمْضا
إنّ لي مِن هواكَ وجْداً قد استَهـ ... ـلك نومي، ومضجعاً قد أقضّا
فجفوني في عبرَة ليس تَرقا ... وفؤادي في لوعةٍ ما تَقضّى
يا قليل الإنصاف كم أقتضِي عنـ ... ـدَكَ وعداً إنجازُه ليس يُقضى
أحْيِني بالوِصال إن كان جُوداً ... وأثِبْني بالحب إن كان قرْضا

ألا ترى معي أنَّ القصيدة تَفيض رقَّة وعذوبة، وأنَّ ألفاظها متوافقة، ومعانيها مترابطة، وكأنَّ هذا البناء قد أحكِم فلا يأتيه خَلَل، أو يتسرَّب إليه فساد، رغم مرور مئات السِّنين؟

وإذا كنت تقول إنّ معظم شعر الحبّ الصادق يمتلىء بمثل هذه الإشراقات، وتميل النّفوس إليه لأنَّه جزء من عمَارة الكون، وهذه الأبيات قد أخذت من ذلك قسطاً كبيراً. إذا قلت هذا فخذ الآن قصيدة ثانية، يتحدَّث فيها صاحبها عن الموت، وهو شيء بغيض إلى معظم النّاس رغم معرفتهم أنَّه أمر لا بدَّ منه. ولسوف تجد العَظَمة والنَّشوة واللَّذة التي وجدتَها في قصيدة الغزل، لأنَّ الشَّاعر لاءَمَ بين ما يجب أن يتلاءم وينسجم إنَّها لمالك بن الرَّيب، وكان قد خرج مع سعيد بن عثمان بن عفان مجاهداً في أقصى

---

(١) ديوانه ٢/ ٦٨

خراسان، وعندما كان في بعض الطريق لدغته أفعى، فلمَّا أحس بالموت كان من قوله:

ألا ليت شعري، هل ابيتَنَّ لَيلَةً بجنبِ الغضى، أُزجي القِلاص النَّواجيا
فليت الغَضى، لم يقطع الرَّكب عرضه وليت الغضى ماشى الرِّكاب لياليا
أقولُ لأصحابي: ارفعوني، فإنَّه يَقر لِعَينِي أنْ سُهَيلٌ بدا لِيَا
فيا صاحِبي رحلي دَنا الموتُ فانزِلا برابيةٍ إنّي مُقيمٌ لياليا
وخُطَّا بأطرافِ الأسنَّةِ مضجعي ورُدَّا على عيني فضل ردائيا
ولا تحسُدانِي، بارك الله فيكما من الأرضِ ذات العَرضِ أنْ تُوسِعا لِيَا
تفقَّدتُ من يبكي عَلي فلم أجد سِوى السَّيف والرُّمح الرُّدَينِي باكيا
يقولون: لا تبعُد، وهم يدفونني وأين مكانُ البُعد إلاّ مكانيا

وهذه قصيدة أخرى في مناجاة الطَّائر، نظمها أبو فراس وهو في الأسر:

أقول وقد ناحت بِقربي حمامةٌ أيا جارتا، لو تَشعُرين بِحالي
معاذ الهَوى، ما ذُقت طارقة النَّوى ولا خطرت منكِ الهُمومُ ببالِ
أيا جارتا ما أنصَف الدَّهر بيننا تَعالي أُقاسِمْكِ الهُموم تَعَالي
تَعالي تَرَيْ رُوحاً لدي ضعيفة تَرَدَّدُ في جِسمٍ يُعذَّبُ بَالِ
أيضحكُ مأسورٌ وتَبكي طليقةٌ ويسكتُ محزونٌ ويَنْدُبُ سَالِ
لقد كنتُ أَوْلى منكِ بالدَّمعِ مقلةً ولكنَّ دمعِي في الحوادِث غَالِ

أرأيت كيف أنَّ الشاعر الأسير لم يأت إلاّ بألفاظِ النَّواح، والنَّوى، والهموم، والضَّعف، والعذاب، والأسر، والانطلاق، والحزن، والنَّدب، والدَّمع، والحوادث. وهي جميعاً متآلفة منسجمة تعبِّر عن الحزن والأسى الذي يعيشه الشَّاعر ويكتوي بآلامه.

وأخيراً، فهذه ابيات من العصر الحديث نختم بها هذا البحث ولعلَّ فيها خير شاهد على أنّ (مراعاة النَّظير) ركن في حياة النّاس، وليس زينة يُحلّون بها كلامهم

القصيدة لشاعر عربي من حلب الشَّهباء، ومن اسرة عريقة، اسمه عمر بهاء الدّين الأميري مشهور في أرجاء الوطن العربي والإسلامي بشعره ونثره ومواقفه الإسلاميَّة والعربيَّة.

مناسبة القصيدة تتلخَّص في أنَّ الشَّاعر كان يصطاف مع أسرته في أحد المصايف اللّبنانية (قُرْنايل) ولمَّا اقترب موعد افتتاح المدارس تركت الأسرة المصيف وعادت إلى حلب، وبقي الشاعر بعدها أيّاماً وحده، ينظر إلى آثارهم، وتأبى عليه نفسه أن يمسحها أو يزيلها من مكانها، بل على العكس، إنّه راح يتقرَّاها بيديه، ويمسح عليها بعينيه، ويضعها على قلبه، ويمزجها بدموعه الفيَّاضة، ولقد أوحى إليه ذلك كلّه بهذه الرّائعة الخالدة

أين الضَّجيجُ العذبُ والشَّغب   أين التَّدارُس شَابَهُ اللّعِبُ
أين الطُّفولةُ في توقُّدِها   أين الدُّمى في الأرض والكتبُ
أين التَّشاكس دونما غرَضٍ   أين التَّشاكي مالهُ سببُ
أين التَّباكي والتَّضاحك في   وقت معا، والحزن والطَّربُ
أين التَّسابق في مجاورتي   شَغَفاً، إذا أكلوا، وإنْ شربوا
يتزاحمون على مُجالستي   والقُرب منّي حيثما انقلبوا
يتوجَّهون بِسوْق فطرتهم   نحوي، إذا رغبوا وإنْ رهبوا
فنشيدُهم «بابا» إذا فرحوا   ووعيدُهم «بابا» إذا غضبوا
وهتافُهم «بابا» إذا ابتعدوا   ونَجِيُّهم «بابا» إذا اقتربوا

* * *

بالأمسِ كانوا مِلْءَ منزلنا   واليوم، ويْح اليوم، قد ذهبوا
وكأنّما الصَّمتُ الذي هبطت   أثقالُه في الدَّار إذْ غَربوا
إغفاءةُ المحمومِ، هدْأتُها   فيها يشيع الهَم والتَّعبُ
ذهبوا، أجل ذهبوا ومسكنُهم   في القلب، ما شطُّوا. وما قربُوا
إنّي أراهم أينما التَفتت   نفسي، وقد سَكنوا، وقد وَثبوا
وأحِس في خَلدي تَلاعُبَهم   في الدَّار، ليس ينالهم نَصبُ
وبريق أعينِهم إذا ظفِروا   ودموع حُرقتِهم إذا غُلِبوا
في كلّ ركنٍ منهُمُ أثرٌ   وبكلِّ زاويةٍ لهم صخَبُ
في النَّافذات، زجاجُها حطمُوا   في الحائط المدهون قد ثقبُوا
في الباب، قد كسروا مزالجه   وعليه قد رسموا، وقد كتبوا
في الصحن، فيه بعض ما أكلوا   في عُلبة الحلوى التي نَهَبوا
في الشَّطر من تفَّاحة قضموا   في فَضلةِ الماء التي سَكبوا
إنّي اراهم حيثما اتّجهت   عينِي كأسرابِ القطا، سربوا

بالأمس في «قُرْنَايِلٍ» نَزَلوا والیوم قد ضمَّتهم حَلبُ
دمعي الذي كتَّمتُه جَلداً لمَّا تباكوْا عندما ركبوا
حتى إذا ساروا وقد نَزَعوا من أضلعي قلباً بهم يجِبُ
ألْفيْتُني كالطِّفلِ عاطفةً فإذا به كالغَيثِ ينسكبُ
قد يعجب العُذَّال من رجل يبكي، ولو لم أبكِ فالعجبُ
هَيهات، ما كلُّ البُكا خورٌ إنّي، وبي عَزْمُ الرِّجالِ ابُ

ذلك هو البيان الذي تحدَّث عنه الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم حين قال: إنَّ من البيان لَسِحراً.

وَلَعَمري إنَّ بعض ما رفع هذه القصيدة إلى مستوى الأدب العالمي الإنساني محافظة الشاعر على قوانين اللّغة، وأساسيّات البيان، وكان حَظّ الذّوق والعاطفة الصَّادقة كبيراً. بل كان الشَّاعر ناجحاً حين جمع النَّظير إلى النَّظير، والشَّبيه إلى الشَّبيه، وأَكْرِمْ بذلك من سبيل.

***

الإرْصَاد

المعنى اللغوي والبلاغي

الإرصاد في اللّغة مصدر للفعل أرصَدَ تقول: أرصَدتُ له وارصَدتُهُ بمعنى: ترقَّبته أو أعدَدْتُه، ومنه الرَّصد وهم القوم الذين يرصُدون أو يترصَّدون كالحرس، وتقول: أَرصَدتُ السّلاح للحرب إذا أعددته، ومنه قوله تعالى: ﴿ إنَّ ربَّك لَبالمِرْصَادِ[1] ﴾ وقوله تعالى على لسان الجنّ ﴿ وَأَنَّا كُنَّا نَقعُدُ مِنهَا مَقَاعِدَ لِلسمعِ، فَمنْ يستَمِع الآن يجِدْ لَهُ شِهاباً رصَداً[2] ﴾.

والإرصاد في البلاغة هو أن يُجعَل قبل العَجُز من الفِقْرة أو البيت ما يدلّ على تمامه، إذا عُرِفت القافية أو الوزن.

والشّعراء الفحول يفتخرون بما كان أوَّل البيت دالاًّ على آخره، وفي هذا يقول ابن نُباتة في وصف شعره:

خُذها إذا أُنشِدت في القوم من طربٍ ... صُدُورُها عُرِفت منها قوافيها
ينسى لها الرَّاكبُ العَجلانُ حاجته ... ويُصبِحُ الحَاسِدُ الغَضبانُ يُطريها

وكأَنَّا بابن نُباتة يقصد الإرصاد في بَيْتَيه، فإنَّه يفتخر بأبياتِه التي ما إنْ

(١) سورة الفجر، الآية ١٤
(٢) سورة الجن، الآية ٩

يبدأُ في إنشادها حتّى يعرف السَّامع قوافِيهَا، وما ستنتهي إليه. ولَعَمْـري إنَّ الإرصاد صفة مديح للقصائد التي يتوقَّع السَّامع قوافيَها قبل أن يتلفَّظ بها شعراؤُها. والشاعر الحَقّ هو الذي يُشْرِكُ سامِعَه في النَّظم معه حيث يجعله يُنشِدُ القافية قبل أن يصل إليها الشاعر.

ولعلَّ لاميَّةَ البحتريّ شاهد واضح، على جمال الإرصاد، وروعة موقعه، وحسن اختياره. بل كأَنَّ الشَّاعر ليس البحتريَّ وحدَه، وإنَّما معه كلّ سامع أو قارئ وتلك هي بعض أبيات القصيدة:

ذاكَ وادي الأراكِ فاحبِس قليلا مُقْصِرا من صبابةٍ او مُطِيلا
وخِلافُ الجميلِ قولُك لِلذّا كِرِ عهدَ الأحبابِ صبرا جميلا
لا تلُمهُ عَلى مُواصَلَةِ الدَّمـ ـعِ، ولُؤمٌ لوْمُ الخليلِ الخَلِيلا
عَلَّ ماءَ الدُّموعِ يُخمِدُ نَارا من جوى الحُبّ او يَبُلُّ غَلِيلا
لم يَكن يومُنا طويلا بِنَعما نَ، ولكنْ كانَ البُكاءُ طويلا

* * *

قد وجدنا محمَّد بن عَلِيٍّ غاية المجدِ قائلا وفعُولا
خَلَّف البُهر للجِيادِ وألقى في مدَى المجدِ غُرَّة وحُجُولا
بَلغ المَكرُمات طُولاً وعرضا وتناهتْ إليه عرضا وطُولا
وكأنَّ الأصولَ كانت فُروعا وكأنَّ الفُروع كانت أُصولا
سَلبوا البِيضَ بَزَّها وأقاموا بِظُباها التَّأويل والتَّنزيلا
وإذا حَاربوا أذلّوا عزيزا وإذا سالمُوا أعزُّو ذليلا

خُذ ما شئت من أبيات هذه القصيدة، وابدأ بتلاوة أَوَّله، فإنَّك واجدٌ نفسَك مسُوقاً بصورة فِطريَّة وطبيعية إلى النهاية نفسِها التي خَتَم بها الشَّاعر بيتَه.

أسس الإرصاد

ولعلَّ ما يساعد كلَّ شاعر على هذه السَّلاسة والعَفوية حسنُ استخدامه الطِّباق مرَّة، والتَّرديد للألفاظ أخرى، والمقابلة حيناً ثالثاً، ورَدَّ العَجُز على الصَّدر حيناً آخر، إلى غير ذلك من وسائل الصَّنعة والمهارة الفنيّة التي يجب أن يتحلَّى بها الشَّاعر قبل أن يُقصِّد القصيد، وينظم الشّعر، ويصوغ البيان.

ويُخيَّل إلينا أنَّ قدرة الإِنسان على عرض موضوعه بصـورة واضحـة، وبأسلوب رشيق، وبأفكار مرتَّبة منظَّمة، بحيث تكون كلّ فكرةٍ منظومةً إلـى اختها كالعِقد مهارةٌ فائقةٌ، وسبيل من سُبُل نجاح ذلك الإِنسان.

الإِرصاد ومراعاة النظير

ولعلَّنا لا نكون مخطئين لو قلنا: إنَّ الارصاد جزء صغير من الموضوع الذي سمّاه البلاغيون (مراعـاة النَّظير) ذلك أنّـه في مراعـاة النّـظير يَقـرن المتحدّث الكلمةَ بأختها، والفكرة بما يلائمها، ويجعل الكلا م متوافقاً جملةً وتفصيلاً، مبنى ومعنى. وما الإِرصاد إلاّ توقع كلمة أو عبارة تدور في ذهن السَّامع، ويتمنَّى أن ينتهي إليها المتكلّم، ثم تأتي هذه الكلمة مِصداقاً لما فكّر به السامع، ووِفاقاً لما تَوَقّع. أوَليس هذا وضعاً للنَّظير مع النَّظير، والشَّبيه مع الشَّبيه؟؟

الإِرصاد والفاصلة القرآنية

وتروي لنا الأخبار أنَّ زيد بن ثابت، رضي الله عنه، كان يَكتب ما يُملِي عليه رسولُ الله صلَّى الله عليه وسلّم، فأملي عليه الآيات التَّالية ﴿ وَلَقَـدْ خَلَقْنَا الإِنسانَ مِن سُلالَةٍ مِن طِين ، ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِين ، ثُمَّ خَلَقْنا النُّطفةَ عَلَقَةً، فخَلَقنا العَلَقَةَ مُضْغَةً، فَخَلَقْنَا المُضْغَةَ عِظاماً، فَكَسَوْنَا العِظَامَ لَحْماً، ثُمَّ أَنْشَأنَاه خَلْقاً آخَرَ[1] ﴾ وهنا نَهَض صحابيّ آخر هو مُعاذ بن جَبَل، رضي الله عنه، فقال: ﴿ فَتَبَارَكَ الله أَحْسَنُ الخَالِقِين ﴾ فضحـك الرَّسـول صلَّى الله عليه وسلَّم فقال له مُعاذ: مِم ضَحكت يا رسولَ الله؟ قال: «بها خُتِمت» وفعلاً، فإنّ تلك الآية خُتِمت بقوله تعالـى: ﴿ فَتَبَـارَكَ الله أَحسَـنُ الخَالِقِين ﴾.

إنّ معاذ بن جَبَل، رضي الله عنه، عربي صميم، وذوّاقة مرهَف، ولقد أدرَكَ ما يجب أن تنتهي به الآيات، فتوقَّعَها، وصَدَق توقُّعه، وفعلاً ختمـت الآيات بما قال.

---

(١) سورة المؤمنون الآيات ١٢ ـ ١٤

وتروي الأخبار ـ كذلك ـ أنَّ أعرابيّاً سمع قارئاً يقرأ ﴿ فإنْ زَلَلْتُمْ مِن بَعْد ما جَاءَتْكُمُ البَيِّنَاتُ، فاعلَموا أنَّ الله غفورٌ رحيمٌ ﴾. وكان الأعرابيّ جاهلاً، لا يعرف القرآن، ولكنّه عربيّ أصيل، يُدرِك اللّغة، وما يجب أن تكونَ عليه أساليبها، كما يدرك ما ينبغي أن تكون عليه نهاية الكلام، إذا سمع بدايته، فقال: «إنْ كان هذا كلامُ الله فَلا، إنَّ الحكيم لا يَذكر الغفرانَ عند الزَّلَل، لأنَّه إغراءٌ عليه». وعاد القارئ إلى القرآن لينظر أكان مصيباً أم مخطئاً، فوجد نفسه على خطأ، فالآية انتهت بقوله تعالى: ﴿ فاعلَموا أنَّ الله عزيزٌ حكيم[1] ﴾.

إنَّ الشواهدَ من الكتاب الكريم كثيرة، منها قوله تعالى: ﴿ وما كانَ النَّاس إلاّ أُمَّةً واحدةً فاختلَفُوا، ولولا كلمةٌ سبَقَت من رَبِّك لَقُضِي بينَهم فِيما فِيه يختَلِفون[2] ﴾. فإذا قَرَع سمع السَّامع قولُه تعالى: ﴿ وَمَا كانَ النَّاسُ إلاَّ أُمَّةً وَاحِدَةً فاختَلَفوا ﴾ ثم وقف على قوله ﴿ وَلَولا كلِمةٌ سَبَقَتْ مِن رَبِّك لَقُضِي بينهم ﴾ فإنَّه يعرِف لا محالةَلما سبق من تصدير الآية أنَّ تتِمَّتها وتكملتها «فيمَا فيه يختلفون» لِمَا تَقَدَّم ما يشعر بذلك ويدلّ عليه.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ فَكُلّاً أَخَذْنَا بذَنْبه، فَمِنْهُمْ منْ أَرْسَلْنَا عَلَيهِ حَاصِباً، ومِنهُمْ منْ أَخَذَتْهُ الصَّيْحَةُ، ومِنْهُمْ منْ خَسَفْنَا بِهِ الأَرْض، ومِنْهُمْ منْ أَغْرَقْنَا، وَمَا كَانَ الله لِيَظْلِمَهُمْ[3] ﴾ فإذا وقف السّامع على قوله «وَلِكنْ كَانُوا» عرف لا محالة أنّ بعدَه ذِكر ظلم النّفوس، لِمَا كان في الكلام الأوّل ما يدلّ عليه دلالة ظاهرة، وأَمارة قويّة، والآية الكريمة تنتهي بقوله تعالى: ﴿ وَلَكِنْ كانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾.

ومثله قوله تعالى ﴿ هَل جَزَاءُ الإِحسَانِ إلاّ الإِحسَانُ[4] ﴾ فإذا وقف السَّامع على قوله «هل جزاءُ الإِحسانِ» تحقَّق لا محالَة أنَّ ما بعده: قوله «إلاّ الإِحسان» لِمَا في ذلك من الملاءمة وشدَّة التناسب.

---

(١) سورة البقرة، الآية ٢٠٩

(٢) سورة يونس، الآية ١٩

(٣) سورة العنكبوت، الآية ٤٠.

(٤) سورة الرحمن، الآية ٦٠

ولقد فصَّل العلماء المؤلّفون في البلاغة القرآنية، في هذا الموضوع تفصيلاً كبيراً، وتحدثوا عنه تحت عنوان «الفاصلة القرآنية».

من شروط الإرصاد

وأخيراً، فإنّه بقي أن نقول: إنَّ الإرصاد لا يكون توقّعاً كاملاً في الشّعر إلاّ إذا عرف السَّامع القافيةَ والرَّوِيَّ ليستطيع في ضوئهما اختيار الكلمة المناسبة. مثال ذلك قول البحتريّ:

أحَلَّت دمِي من غيرِ جُرمٍ وحَرَّمَت   بلا سببٍ يوم اللِّقاء كلامي
فليس الذي حَلَّلتِهِ بمُحَلَّلٍ   وليس الذي حَرَّمتِهِ بِحرام

إنّ السَّامع بعد أن عَرَف البيت الأوّل، وصَدر البيت الثاني أدرك أنَّ عجُزَه يجب أن ينتهي بكلمة (بحرام) وليس بكلمة(بمحرَّم) التي تناسب في الظاهر كلمة (بمحلَّل). لكن قافيةَ البيت الأول سَاقت إلى توقّع كلمة (بحرام) دون سواها. وهذا معنى تعريف البلاغيين للإرصاد «أن يُجعل قبل العَجُزِ من الفِقْرة أو البيت ما يَدلّ على تمامه إذا عُرفَت القافية أو الرَّوِيّ».

***

التورية

المعنى اللغوي

التَّورية مصدر لفعل «ورَّى». وتقول المعاجم ورَّيت الحديث إذا أخفيته وأظهرت غيره. قال أبو عبيدة: لا أراه إلاّ مأخوذاً من وراء الإنسان، فإذا قال: «ورَّيته» فكأنَّه جعله وراءه بحيث لا يظهر[1]

وفي الاصطلاح: أن يذكر لفظ له معنيان، أحدهما قريب ودلالة اللَّفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد، ودلالة اللَّفظ عليه خفيَّة، فيقصد المتكلّم المعنى البعيد، ويورِّي عنه بالقريب فيتوهَّم السَّامع أنَّه يريد القريب من أوّل وهلة.

مسميات «التورية»

لهذا اللَّون من التَّعبير مسمَّيات كثيرة في كتب البلاغة، أشهرها على الإطلاق «التَّورية». ومن هذه التَّسميات الإبهام[2] (بالباء الموحَّدة) أو الإيهام[3] (بالياء المثنَّاة)، والتَّخييل[3]، والمغالطة[4]، والتَّوجيه[5]، وبعض

---

(١) انظر (ورى» في معجمي الصحاح ولسان العرب.

(٢) حدائق السحر للوطواط ص ٣٥، مفتاح العلوم للسكاكي ص ٤٢٧، نهاية الإيجاز للرازي ص ١٩١، عقود الجمان للسيوطي ٢/ ٩٤

(٣) أنوار الربيع ٥/ ٥.

(٤) الطراز ٣/ ٦٣، المثل السائر نقلا عن عقود الجمان ٢/ ٩٤

(٥) التحبير نقلا عن عقود الجمان ٢/ ٩٤

المؤلّفين جعل الإلغاز والأحجية فرعاً منه[1]

شواهد من قصص التورية

ونضرب مثالاً على التَّورية ما ورد في السيرة النَّبويَّة حيث رُوي أنّ رسول اللَّه صلّى اللَّه عليه وسلّم كان سائراً بأصحابه يريد بَدْراً، وكان يحرص على ألاّ يشيع خبر سيره، ولا مكانه، خشية أن تعلم قريش بذلك، فتستعدّ للحرب، أو خشية أن يعلم أبو سفيان وهو قائد الحملة التّجارية القادمة من الشَّام إلى مكَّة بالخبر، فيهرب إلى غير طريق. فلقيهم أعرابيّ فسأل: مِمَّن القوم؟ فأجاب صلَّى الله عليه وسلّم مُوَرّياً وصادقاً: نحن من ماء. فأخذ الرَّجل يفكّر ويقول: من ماء، من ماء. ويردّد الكلمة ليتذكّر أيّ قبائل العرب يقال له: ماء. وكان النّبي صلّى الله عليه وسلَّم أراد أن يقول: إنَّا مخلوقون من ماءٍ، أخذاً من الآية القرآنية الكريمة ﴿ وجَعَلْنَا مِن المَاءِ كُلَّ شَيءٍ حيٍّ[2] ﴾.

وفي خبرٍ ثانٍ من السِّيرة العَطِرة أنّ رجلاً لقي النَّبي صلّى الله عليه وسلّم وأبا بكر الصِّدّيق رضي الله عنه وهما في طريقهما مهاجرينِ من مكَّة إلى المدينة، وعرف الرجل أبا بكر ولم يعرف رسول الله صلّى عليه وسلّم. فسأل أبا بكر: من هذا؟ فأجاب الصِّدّيق مورِّياً وصادقاً: «هَادٍ يهدِيني السَّبيل». وفَهِم الرّجل أنّ هذا دليل يدلّ أبا بكر في الصحراء على قصده المنشود، بينما قصد الصّدّيق رضي الله عنه بكلمة (هاد) الذي يهديني إلى النور والإيمان ويدلّني على السَّبيل القويم في العقيدة والسّلوك.

ويروِي الوطواط في كتابه «حدائق السحر»[3] حكاية عن أبي علي بن سِينا أنّه جلس يوماً في السّوق، فاجتاز به قروِيّ، يحمل على كتفه حَملا ليبيعه، فسأله أبو عليّ: بكم هذا الحمَل. ؟ فقال القروي: بدينار. فقال أبو علي: اترك الحمَل هنا واحضُر بعد قليل لأعطيك ثمنه. وكاد القروي يُنزِل الحَمَل عن كتفه، ولكنّه علم أنّه يحادث أبا عليّ بن سينا، فالتفت إليه وقال:

---

(١) الطراز ٣/ ٦٥

(٢) سورة الأنبياء، الآية ٣٠

(٣) ص ١٣٦

«إنّك حكيم عالِم، فَلِم جهلت أنَّ الحَمَل دائماً في مقابل المِيزان، وما دمت لم تَزِن الحَمَل فلن تأخذَهُ إلى بيتك..» وتعجَّب أبو علي من هذا الكلام، وضاعف للقروِيّ ثَمَن حمَله.

ويعلّق الوطواط على الحكاية قائلاً: « وذلك أنَّه إذا نظرنا إلى لطف هذا الكلام وجدنا أنّ خاطر السّامع ينصرف إلى الحَمَل الذي هو من صغار الضّأن، وإلى المِيزان الذي يزِنون به الذهب والفضّة بينما قصد القَرويّ بكلامه بُرج الحَمَل وبرج المِيزان الّلذين يتقابلان دائماً[1] فقال في ذلك نادرة مناسبة لعلم الحكماء تليق بأبي علي».

تاريخ التورية وأعلامها

ويتّفق ابن حجّة الحموي وصلاح الدّين الصَّفَدي على أنَّ المتأخرين هم الذين سموا إلى أفق التَّورية، وأَطْلَعوا شموسها، وَمَازَجُوا بها أهل الذوق السّليم لمَّا أداروا كؤوسها، وأجمعا على أنّ القاضي الفاضل هو الذي عصر سُلافة التّورية لأهل عصره، وتبعه القاضي السَّعيد ابن سناء المُلْك، ثم جاء بعدهما شعراء كُثر حفلوا بها. ومنهم سراج الدّين الورّاق، وأبو الحسين الجزّار، والنَّصِير الحَمَّامي، وناصر الدين حسن بن النَّقيب، والحكيم شمس الدّين بن دانيال، والقاضي محيي الدّين بن عبد الظّاهر، وشرف الدّين الأنصاري، والأمير مُجير الدّين بن تميم، وبدر الدّين الذَّهبي، ومُحيي الدّين الحموي، والشّابّ الظَّريف، وسيف الدّين بن المشَدّ، وغيرهم.

الطَّريف في كتب البلاغة أنَّك تجد الجرجاني والرّازي والسكّاكي والقزويني لم يحفلوا بالتّورية، على اختلاف مسميّاتها عندهم، ولم يعطوها من كلامهم أكثر من سطور معدودات، وتجد في الوقت ذاته مؤلّفين آخرين جعلوها في قِمّة اهتمامهم، وأفردوا لها الصَّفحات الكثيرة في مؤلَّفاتهم فابن حجَّة الحموي خصَّص لها في كتابه «خزانة الأدب» مائة وسبع عشرة صفحة

---

(١) في حساب الأبراج يبدأ برج الميزان في ٢٢ ايلول (سبتمبر) اي أول فصل الخريف، ويبدأ برج الحمل في ٢٢ آذار (مارس) في أول فصل الرّبيع وهذا معنى قوله «. يتقابلان دائماً»

من أصل أربعمائة وستّين صفحة هي مجمل صفحات كتابه، أي بما يعادل ربع الكتاب، وأورد لها من الشّواهد ما يزيد على المئات، ثم أفرد لها مؤلّفاً خاصّاً أسماه «كشف اللّثام عن وجه التّورية والاستخدام[1]». وكذلك فعل ابن معصوم في كتابه «أنوار الرّبيع» إذ أفرد لها مائة وثلاث عشرة صفحة من الجزء الخامس (في الطبعة المحقّقة)، وأورد مئات الشّواهد، وإن كان معظمها منسولاً من خزانة الأدب لابن حجّة. أمّا صلاح الدين الصّفدي فقد ألّف كتاباً عنوانه «فَضّ الخِتام عن التّورية والاستخدام[2]»، كما ألّف عبد الغني النّابلسي كتاباً في الموضوع ذاته سمّاه «نفحات الأزهار[3]».

ويبدو أنّ الاقتباس أو (السّرقة) في التّورية كان قويّاً وشائعاً، فما إن يبتكر أحد الشّعراء تورية حتّى يتطفّل عليه شاعر آخر فيسرقها، ويصوغها بقالب جديد، ثم يأتي ثالث فيأخذ من الثّاني وهكذا فلقد تطفّل ابن نُباتَة على توريات المظفّر الكِندي الوَداعي، وجاء صلاح الدّين الصّفدي فتطفّل على معاني ابن نُباتة، وقد أبان ابن نباتة سرقات الصّفدي بمؤلّف دعاه «خبز الشّعير[4]».

ووقف مؤلّف «الطّراز» من التّورية موقفاً مناهضاً، فذكر أنّه ليس يتعلّق بها كبير بلاغة، ولا عظيم فصاحة، ولكنّها غير خالية من تفنّن في الكلام واتّساع فيه، وتدلُّ على تصرُّف بالغ، وقوّة على تصريف الألفاظ واقتدار على المعاني. ثم قسّمها إلى قسمين، وسَمّى الأول المغالطة المعنويّة، والثّاني الألغاز أو الأحجية، ونفي أن يكون في القرآن شيء من القِسم الثّاني؛ لأنّ معرفة معانيه مقرّرة على ما يكون صريحاً لا يحتمل سواه من المعاني أو ظاهراً يحتمل غيره، أو مُجمَلاً يفتقر إلى بيان، فأمّا ما يُعلم بالحِزر والحَدس فلا وجه له في القرآن[5]

---

(١) طبع في بيروت سنة ١٣١٢ هـ.
(٢) مخطوط بدار الكتب المصرية (ن خ ١٢٦).
(٣) طبع في بولاق سنة ١٢١٩ هـ وفي مطبعة نهج الصواب بدمشق سنة ١٢٩٩ هـ.
(٤) انظر ابن حجة الحموي في خزانة الأدب ص ٣٣٨
(٥) الطراز ٣/ ٩

أقسام التورية

في خزانة ابن حجة وأنوار الربيع ومطوَّل التفتازاني وبعض المؤلفات البلاغية المعاصرة تقسيم للتّورية فيه شيء من العقادة والتّكرار، بل إنّك لتجد الأمثلة ذاتها في جميع تلك المؤلّفات والأقسام التي قرَّرها هؤلاء المؤلّفون وهي أقسام أربعة.

١ ـ التَّورية المُجَرَّدة: وهي التي تتجرَّد عما يلائم كلّاً من المُورَّى به، والمُورَّى عنه.

٢ ـ التَّورية المُرَشحة وهي التي تتضمَّن ما يلائم المورَّى به، إمَّا قبل التَّورية أو بعدَها.

٣ ـ التَّورية المبيَّنَة: وهي التي تتضمَّن ما يلائم المورَّى عنه، إمَّا قبل التَّورية أو بعدَها.

٤ ـ التَّورية المُهَيَّأة: وهي التي تفتقر إلى ذِكر شيءٍ يهيِّئُها لاحتمال المعْنَيَيْن إمّا قبلَها، أو بعدها، وإلاّ لم تَتَهيَّأ التَّورية، أو تكون بلفظَين أو أكثر لولا كلّ منهما لم تتهيَّأ التَّورية في الآخر.

ومِن تَتَبُّع الشَّواهد التي أوردها مؤلّفو البلاغة وجدنا المجرَّدة والمرشَّحة أكثر شيوعاً، وأقرَب طبعاً، وأحلى صياغةً من النَّوعينِ الأخيرينِ المبيَّنة والمهَيَّأة. زِدْ على هذا أنَّ هؤلاء المؤلّفين أوردوا لِهذَينِ الأخيرين أمثلة محدودة، ولم يستطع مؤلّف من المتأخّرين او المعاصرين الخروج عن أقوالهم أو شواهدهم قيدَ أنمُلَة، بل إنّهم أوردوا كلامهم بالنَّص والحرف، ولم يتجاوزوه إلى الشَّرح أو التَّأييد أو التَّفنيد، ولذلك فإنّا سنقتصر على الشَّواهد الأدبيَّة الرَّفيعة التي تفوح بالطَّبع، وتلوح عليها امارات الصحة والعافية، او تظهر فيها الطُّرفة الأدبيَّة المفرحة، دون الإفراط في بيان نوعها، ولا سيما إن كانت من المبيَّنة أو المهيَّأة، ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً

قال برهان الدّين القِيراطي[1]:

(١) خزانة الأدب ص ٢٦٦

وَتَنَبَّهَت ذاتُ الجناح بِسُحرَةٍ | بالوادِيين فنبَّهتْ أشواقي
ورقاء قد أخذت فنونَ الحُزنِ عن | يعقوب والألحانَ عن إسحاقِ [1]
قامت تُطارِحُني الغَرامَ جهالةً | مِن دونِ صحبي بالحِمى ورفاقي
أنَّى تُبارِيني جَوًى وصَبَابةً | وكآبةً وأسى وفيض مآقي
وأنا الذي أُملي الجوى مِن خاطِري | وهي التي تُملِي مِن الأوراق

إنّ كلمة (الأوراق) لها معنيان أحدهما ذاك الذي نكتب عليه ونقرأ فيه، ومفردها (الورقة)، وهو المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن بسبب التَّمهيد له بكلمة (أُمْلي أو تُمْلِي). وثانيهما هو أوراق الشَّجر، وهذا المعنى بعيد. وقد أراده الشَّاعر ولكنّه تلطّف فوَرَّى عنه، وستره بالمعنى القريب.

وقال القاضي الفاضل[2]:

بِاللَّه قُل للنِّيل عنّي إنَّني | لم أشفِ من ماء الفُرات غليلا
وسلِ الفؤاد فإنّه لي شاهدٌ | إن كان طرْفي بالبكاءِ بخيلا
يا قلبُ كم خلَّفت ثمَّ بُثَيْنَةَ | وأظنُّ صبرَكَ أنْ يكونَ جميلا

كلمة (جميلا) في البيت الأخير لها معنيان. أحدهما هو جميل بن مَعْمَر العُذريّ الشَّاعر الأموي الذي شُهِر بحبّه لِبُثَيْنَة، وهو المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن، وقد مهَّد له الشَّاعر باسم الحبيبة (بثينة). وثانيهما هو (الصَّبر الجميل) الذي حكاه القرآن الكريم على لسان يعقوب عليه السّلام حين قال: ﴿ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ والله المُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ[3] ﴾. وهو المعنى البعيد الذي أراده الشّاعر، ولكنّه تلطّف فورّى عنه، وستره بالمعنى القريب.

وقال سراج الدين الورَّاق[4]:

أصونُ أديم وجهي عن أناسٍ | لِقاءُ الموتِ عِندَهُمُ الأديب
وربُّ الشِّعرِ عِنْدَهُمُ بَغيضٌ | وَلو وَافى بِهِ لهُمُ حبيبُ

---

(١) يعقوب: نبي الله عليه السّلام، وهو والد يوسف عليه السَّلام. وقصَّته في سورة يوسف. وإسحاق هو المغنّي إسحاق المَوْصلي العبّاسي.
(٢) خزانة الأدب ص ٢٤٣
(٣) سورة يوسف، الآية ١٨
(٤) الخزانة ص ٢٤٦

كلمة (حبيب) لها معنيان : أحدهما المحبوب ، وهو المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذّهن بسبب التّمهيد له بكلمة (بغيض) والثّاني اسم أبي تمام وهو حبيب بن أوس ، وهذا المعنى بعيد، وقد أراده الشّاعر، ولكنه تلطّف فورّى عنه ، وستره بالمعنى القريب .

وقال أيضاً متغزلاً[1] :

وبِي مِن البَدوِ كحلاءُ الجفون بدَت ... في قومِها كمهاةٍ بين آسادِ
بَنَت عليها المعالي مِن ذوائبِها ... بيتاً من الشَّعر لم يُمدَدْ بأوتادِ
واوقدت وجنتاها النّار لا لِقِرًى ... لكِنْ لأفئدةٍ منّا وأكبادِ
فلو بَدَت لِحِسانِ الحُضْرِ قُمن لها ... على الرّؤوس وقُلن الفضلُ للبَادِي

كلمة (البادي) لها معنيان أحدهما اسم فاعل للفعل (بدا بمعنى ظهر، وهو المعنى الذي يتبادر إلى الذهن بسبب التّمهيد له بكلمة (فلو بدت) ، والثاني هو (السّاكن في البادية) وهذا المعنى بعيد، وقد أراده الشّاعر، بدلالة البيت الأول حيث قال : (وبي من البدو) ، ولكنّه تلطّف فورّى عنه ، وستره بالمعنى القريب .

وقال أبو نُواس في محبوبته جِنَان[2] :

ما هوى إلاّ لَهُ سببُ ... يَبْتَدِي مِنه وَيَنْشَعِبُ
فَتَنَت قَلبِي مُحجَّبَةٌ ... وجْهُهَا بالحُسْنِ مُنْتَقِبُ
خلِيَت وَالحُسْنُ تَأخُذُهُ ... تَنْتَقِي منهُ وتَنْتَخِبُ
صار جِداً مَا مَزَحتُ به ... رُبَ جِدٍّ جَرَّهُ اللَّعِبُ

كلمة (منتقب) من النِّقاب ، وهو الخِمار ، وهو المعنى القريب المورَّى به ، بدلالة كلمة (محجّبة) قبله ، وهي تلائم (المنتقب) ، وقد تكون الكلمة مشتقة من النُّقْبَة ، (وِزَانَ نُكْتَة) ، وهي اللّون والوجه ، ومنه سمِّي نقاب المرأة ، لأنَّه يستر وجهها بلون النّقاب ، أمَّا المعنى البعيد، المورّى عنه فهو «ملوَّن بالحسن من تحت النّقاب» . وهو المراد .

---

(١) الخزانة ص ٢٤٨
(٢) ديوانه ص ٣٦١

وقال البحتري[1]:

عارَضَنَا اصُلاً فقلنا الرَّبْرَبُ ... حتَّى أضاءَ الأقحوانُ الأشنَبُ
أومَضْن مِن خَلَلِ السُّتور فرَاعَنا ... برقانِ: خالٌ ما يُنالُ وخُلَّبُ
ولقد نَهيتُ الدَّمع يوم سُوَيقة ... فأبَتْ غَوالِبُ عبرَةٍ ماتُغْلَبُ
ووراء تَسْدِيةِ الوِشَاحِ مَلِيَّةٌ ... بالحُسنِ تَمْلُحُ فِي القُلوب وتَعذُبُ
كالبدرِ، إلاّ أنَّها لا تُجتَلى ... والشَّمسِ، إلا أنَّها لا تَغرُبُ

الشاهد في قوله (تملح) لها معنيان أحدهما من الملوحة، ضدّ الحلاوة، بدلالة ما عطف عليه من قوله «وتعذب» وهذا هو المعنى القريب، المورَّى به، غير المراد، والثاني من «الملاحة» بدلالة قوله «مَلِيَّة بالحسن» وهو المعنى البعيد، المورَّى عنه، والمراد.

وقال لسان الدين بن الخطيب[2]:

قال لي، والدّموع تهملَ سُحبْاً ... في عِراصٍ من الخُدُود مُحُول
أَنَا جَفني القَرِيحُ يروِي عن الأعْـ ... ـمَشِ، والجَفنُ منك عن مَكحُولِ

الشاهد في قوله «الأعمش ومكحول». فالأعمش لفظ مشتَرَك بين ضعيف البصر من سيلان دموعه، وبين سليمان الأعمش التّابعي المشهور الذي روى ألفاً وثلاثمائة حديث وكذلك (مكحول) اسم مفعول من كحَل العين، وهو اسم فقيه الشّام من حفّاظ الحديث. والتّورية هنا «مبيِّنة» لأنه ذكر لازم المورَّى عنه وهو «يروي».

وجاء في حديث عليّ بن أبي طالب رضي اللّه عنه أنّه قال للأشعث بن قيس: «إنَّ أبا هذا كان يَنسُجُ **الشِّمالَ** باليمين[3]

كلمة (الشّمال) لها معنيان. الأول، وهو القريب المورَّى به هو اليد المقابلة لليمنى، وهو غير مراد. والثاني، وهو البعيد، المورَّى عنه، والمراد

(١) ديوانه ٢/١٨٧ تسدية بمعنى الافتراء، وفي الأساس وتسدي عليه الوشاة اي تفتري. والكلمة مستعملة مجازا.
(٢) تهذيب الإيضاح ١/ ١٠٤
(٣) التهذيب ١/ ١٠٤

جمع (شملة) وهي ما يضعه المرء على رأسه، أو كتفه.

ولولا ذكر (اليمين) بعد الشمال لما فهم السامع معنى اليد الذي به التورية، وهذه هي التي سماها البلاغيون بالتورية المهيّأة، لأنَّها لا تتهيّأ؛ ولا تستقرُّ فيها التَّورية إلاّ بلفظ قبلها أو بعدها. وقد عَدَّ ابن منظور هذا القول من أحسن الألفاظِ وألطفها بلاغة وفصاحة:

ومن لطائف شعر أبي الحسين الجَزّار[1]

تَزَوَّج الشَّيخُ أبي شَيخَةَ ... ليس لها عَقلٌ ولا ذِهنُ
لو برزَت صورتُها في الدُّجى ... ما جسرت تُبصِرُها الجِنُّ
كأنَّها في فرشِها رِمَّة ... وشَعرها مِن حولها قُطنُ
وقائلٍ قد قال: ما سِنُّها؟ ... فقلت: ما في فمِها سِنُّ

الشاهد في قوله: (ماسِنّها؟). والسّنّ: لها معنيان: قريب، مورًّى به، غير مراد، وهو السّنّ الكائنة في الفم، تقطع الطعام، وتطحنه. ومعنى بعيد، مورّى عنه، هو المراد، بمعنى (العمر)، وهنا يدلّ على العجز والشّيخوخه. وهذه التّورية مبيّنة لقوله ما في فمها سنّ.

وقال أيضاً في وصف داره[2]:

ودارِ خَرابٍ بها قد نَزَلتُ ... ولكنْ نزلتُ إلى السَّابعه
طريقٌ من الطُّرْقِ مسلُوكةٌ ... محجَّتُها لِلورى شاسِعه
تُساوِرُها هَفواتُ النَّسيم ... فتُصغي بِلا أُذُنٍ سامِعه
وأخشى بها أنْ أُقيم الصَّلاة ... فتسجُدَ حِيطانُها الرَّاكعه
إذا ما قرأتُ (إذا زُلْزِلتْ) ... خَشِيتُ بأن تَقرا الوَاقِعَه

فالواقعة تعني الوقوع والسّقوط، وهو المورًّى عنه، كما تَعني اسم سورة في القرآن الكريم. وقد بَيَّن الشاعر توريته بذكر القراءة، واسم سورة الزَّلزلة كذلك.

---

(١) الخزانة ص ٢٤٩
(٢) الخزانة ص ٢٥٢

ومن شواهد التّورية اللّطيفة الشّائعة قول ابن دانيال الكَحّال[1]:

يا سائلي عن حِرفتي في الوَرى واضيعتِي فيهم وإفلاسي
ما حَالُ منْ دِرْهمُ إنفاقِهِ يأخُذُهُ مِن أعيُنِ النَّاسِ؟

وقول الشّاب الظّريف محمد بن العفيف[2]:

قَامَتْ حُرُوبُ الدّهْرِ مَا بين الرِّيَاضِ السُّنْدُسيَّة
وأَتَتْ بأجْمَعِها لِتَغْـ ـزُو روضةَ الوَرْدِ الجَنيَّة
لَكِنَّهَا انْكَسرت لأنَّ الوَرْ ـد شَوكَتُهُ قَويَّة

***

(١) الخزانة ص ٢٥٢
(٢) الخزانة ص ٢٦٠

تأكيد المدح بما يشبه الذَّم
و
تأكيد الذَّم بما يشبه المدح

هذا الأسلوب من أساليب المبالغة في المدح، أو في الذَّم، لا يقدر عليه إلاّ من أوتي حظّاً من القدرة على تصريف القول، وتحسين الكلام، وإنشاء الأدب الرَّفيع البديع

وقد أحسن ابن المعتَزّ ـ رحمه الله ـ حين جعله لوناً من ألوان البديع في كتابه المشهور، وسمّاه «تأكيد المدح بما يُشبه الذَّم[1]» وعلى خُطاه مشى كلّ مَن جاء بعده من العلماء والمؤلِّفين.

ولئن سمَّى بعض العلماء هذا الأسلوب بأسماء أخرى تخالف ما سمّاه ابن المعتَزّ، إنَّ تلك التَّسميات لم تثبت، ولم يأخذ بها أحد سوى أصحابها وارتفعت راية تسمية ابن المعتزّ ولا تزال مرفوعة فمن تسمياتهم (الاستثناء) قالها العسكري في كتاب الصِّناعتَين[2] و (المدح في معرِض الذَّم) و (الهجْو في معرِض المدح) قالهما ابن حجَّة وابن معصوم ورَدَّاهما

(١) كتاب البديع (نشر كراتشقوفسكي) وطبع دار الحكمة بدمشق ص ٦٢

(٢) الصناعتين ص ٤٥٦ والخزانة ٢/ ٩ وفي تهذيب الإيضاح ١/ ٨٤ العبارة التالية «وقال المبرد: هذا القبيل من المدح يُسَمَّى: الاشتباه». ويبدو لنا أن في كلمة «الاشتباه» تصحيفاً، في غالب الظن، لكلمة «الاستثناء»، وان أقدم من ذكر «الاستثناء» هو ابن سلاَم أو ابن الأعرابي، وعنه اخذ أبو العبَاس ثعلب لا المبرّد.

إلى ابن أبي الإصبع وإلى ما قال صَفِيّ الدّين الحِلّي[1]، و (التوجيه) قالها العَلَوِيّ[2]

يختلف هذا الأسلوب وأساليب المدح والذّم الأخرى في طريقة عرضه. فلقد اعتدنا من الشّعراء أن يمدحوا أحبَّاءَهم من النّاس مدحاً مباشراً، لا التواء فيه ولا انحناء، فهذا يقول لممدوحه: فإنَّك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ، وذاك يقول: وقفت وما في الموتِ شَكٌّ لِواقِفٍ، وثالث يقول: لم يُبقِ جودُكَ لي شيئاً أُؤَمِّلُه. وهكذا. أما في هذا الأسلوب فإنّ الشاعر أو النَّاثر يلجأ إلى أسلوب غير مباشر اعتقاداً منه أنَّه يبالغ في مديحه، أو في هجائه.

العلاقة النفسية في أسلوب تأكيد المدح أو الذم

يعتمد هذا الأسلوب على التَّلاعب النَّفسيّ الذي يقوم به المادح. ذلك أنَّه يبدأ - مَثَلاً - بنفي كلِّ صفةِ عيبٍ أو ذَمّ عن ممدوحه، ويُوقع حينئذٍ في ذهن سامعه أنَّه رَفَعه إلى الأوج، وسما به إلى درجة جَعَله فيها مُبَرّأً من كلِّ عيب. حتى إذا ما استيقن أنّه ثبَّت هذه الفكرة ومكَّنها في نفوس سامعيه وفي ذهن ممدوحه كذلك. بدأ لعبه بالعبارة، فأورد أوّل ما أورد أداة استثناء مثل «إلاّ» أو «غير» أو «سِوى» أو «لكنْ» أو ما يشبه ذلك من أدوات، وبهذا الاستثناء الطارئ يوقظ مشاعر سامعيه أو ممدوحه، ويرمي في قلوبهم ظِلاً من شَكٍّ في كلامه الذي سبق، ويوحي إليهم، قبل أن يقول شيئاً، أنّ حديثه من قبلُ، فيه ما فيه، أو أنَّه بالغ، أو أعطى صاحبه أكثرَ ممّا يجب أن يُعطى، وأنّ عليه أن يضع الأمور في نصابها، وألاّ يدَع سامعيه يذهبون في تعظيم الممدوح إلى ما لا نهاية. هذه الأداة الاستثنائيَّة هي التي فَعَلت هذا كلَّه قبل أن يورِدَ الشَّاعر شيئاً بعدها.

وعند سماع هذا الاستثناء يفتح السَّامعون عيونَهم أكثر، ويحملقون في الشَّاعر، ويفتحون آذانهم أكثر، ويُصيخون إلى ما سوف يقول بعد هذا

(١) انوار الربيع ٣/ ٦٠ و ٦/ ٢٧ والخزانة ٤١٩.
(٢) الطراز ٣/ ١٣٦

الاستثناء، وتتحرَّك أخيلتهم بشتَّى الأخيلة، وقد يتصوَّرون للممدوح ألواناً من العيوب، وقد يدور في خيال كلٍّ منهم أمور وأمور لا يحبُّها من الممدوح، ويتوقَّع من الشَّاعر أن يأتي عليها، أو يذكرها ويصرِّح بها بعد هذا الاستثناء الذي خَبَطَهُ بعنف في أسماعهم وفي وجوههم، ويستعجلون المستثنى، وذِكر العيب الذي أوحى به، بل تَنْشَدّ عيونهم وآذانهم وقلوبهم وجميعُ حواسِّهم إلى ما سوف يقول.

وعند هذه المرحلة يخبط الشَّاعر خَبطته العظمى، فيوردِ عليهم ما لم يكن في حُسبان أحدٍ منهم، ولا خَطَرَ على قلب بشرٍ فيهم. إنَّه يضيف صفة مدح جديدة بعد ذلك الاستثناء، وهذه الصِّفة غالباً ما يختارها من الأمور التي لا يأتيها الشَّكُّ من بين يَدَيها ولا مِن خَلفها.

وعند هذه المفاجأة تنقلب التوقُّعات رأساً على عَقِب، وتملأ الفرحة وجه الممدوح أولاً، كما تملأ وجوه السَّامعين جميعاً. وتبتهج القلوب بالنِّعمة الجديدة غير المتوقَّعة، ويُطري الحاضرون الشَّاعر على أسلوبه المظفَّر، الذي بلغ به الدَّرجاتِ العُلى.

أرأيت إلى الفرق بين الأسلوب المباشر وغير المباشر؟ إنَّ الشَّيء الذي يأتي على غير انتظار يكون أكثر إفراحاً وإبهاجاً من الأمر المنتَظَر والمتوقَّع، والشَّيءُ نفسه يقال عن الضِّدِّ، في وضع الهجاء أو في المصائب. كفانا الله شَرَّها.

وتحقيقاً لما ذكرنا نورد بيت ابن الرُّومي:

لَيس بِهِ عيبٌ سوى أَنَّه   لا تَقـعُ العَينُ علـى شِبْهِهِ

إنَّ في قول الشّاعر «ليس به عيب» نفياً لكلّ ما يمكن أن يخطر في بال إنسان من أنواعِ العيوب، فالممدوح مُصَفًّى من العيوب، مُنَقًّى من كلّ ما يشين، كامِلٌ مُكَمَّل. بدليل قوله «ليس به عيب».

لكنَّه حين أورد كلمة (سِوى) أوقف استرسالَ النَّفس والخَيال بكمال الممدوح ونقائه وبهائه، وتَرَكَنا نفغَر أفواهنا من هذه الصَّدمة فلقد قرَع لنا

جرساً، وأراد أن ينبِّهنا إلى أمر ذي بال لم يَدُر في خَلدنا أو أنه سوف يستدرك على ما قال، وسوف يستثني بعضَ العيوب والهنات. وطبيعيٌّ من الشَّاعر هذا الاستثناء والاستدراك، فالإنسان مهما عَلا شأنه، وسما مكانه، وعَظُم قَدره، وكثُر مالُه، فإنّه يبقى في حدود البشريّة التي تخطىء وتصيب، وتقوم وتقعد، وتفعل ما يفعله الإنسان غير المعصوم.

لقد هَيَّأ الشَّاعر بكلمة (سِوى) النُّفوس لِتَقبُّل صفةٍ، مستثناةٍ من قوله السَّابق، ويدور في الخاطر أنَّ هذا الاستثناء سيكون ذكر عيبٍ من العيوب، ولو كان عيباً صغيراً. فإنّه ـ على كلٍّ حال ـ عيب.

هنا، في هذه اللَّحظة، تكون العيون والآذان والقلوب والجوارح جميعاً مشدودة إلى معرفة هذا المستثنى. أتراه عيباً خَلْقِياً أم تراه عيبا خُلُقِياً؟؟ أتراه يتَّصل بالطَّبائع أم بالسّلوك؟؟ ألهُ علاقة بالآخرين من العالمِين أم أنه عيب ذاتِيٌّ قاصرٌ على ذلك الإنسان وحده، لا يتجاوزه إلى سواه..؟؟. أسئلة كثيرة تتوارد على الخواطر، ومع هذه الأسئلة ترقُّب فيه لهفة وشوقٌ إلى معرفة هذا الذي قَرَع الشاعر جرسه بكلمة (سِوى).

وحين يصل الشَّاعر إلى هذه الدَّرجة الحادَّة يضرب ضربته النَّاجحة، ويفتح فمه، وينطلق بِذِكر هذا المستثنى، وماذا يكون هذا المستثنى. ؟ إنه (لا تقع العين على مثله). الله أكبر. إنَّ الشَّاعر خيب ظنَّ السَّامعين، وحطَّم أملهم بالوقوف على عيب. وجاءهم بعكس ما ظنُّوا وتوقَّعوا لقد جاءهم بمدحٍ آخر، أو تعظيم أكبر، وتأكيدٍ بالغٍ لِمَا بدا به. إنَّه (لا تَقع العين على مثله) إنّه فريد المثال، عالي المَقام، مُحالٌ أن يبلغَه إنسان بسوء، أو يتشبَّه به مخلوق، إنَّه لا مثيل له، ولا شبيه أجل. خلاصة ما نقول فيه إنَّه لا تقع العين على مِثله

ذلك هو أسلوب «تأكيد المدح بما يشبه الذَّم» وإذا كان ابن المعتز قد عدَّه محسِّناَ بديعيَاَ، يزيد المعنى حُسنا، فإنَّه قد أصاب ونطق بالحقّ ونِعْم ما قال.

ويبدو أنَّ أقدم من اتَّبع هذا الأسلوب البديع النَّابغة الذُّبيانيّ، فقد قال في إحدى مدائحه[1]:

وَلا عَيب فِيهِم، غَير أنَّ سيوفهُم بِهِنَّ فُلولٌ من قِراعِ الكتَائِبِ

ثم انفتح الباب للشّعراء بعده، فراحوا يسيرون على خُطاه، ويقولون مثل قوله. من ذلك قول أبي هَفَّان[2]:

ولا عيب فينا غير أنَّ سماحنا أضَرَّ بنا، والبأسُ من كلِّ جانب
فأفنى الرَّدى ارواحنا غير ظالمٍ وأفنَى النَّدى اموالنا غير عَائب
أبونا أبٌ، لو كان للنَّاس كلِّهم أباً واحداً أغناهُمُ بالمناقِب

وقول أبي جعفر القرشي[3]:

فتى لم تسافر عنه آمال آملٍ وَليس لها إلاَّ إليهِ إيابُ
ولا عيب فيهِ لا مرىءٍ غير أنَّه تُعابُ له الدُّنيا، وليس يُعابُ

وقول ابن الحجاج البغدادي[4]:

أتَوني، فعابُوا من احِبّ جهالةً وذاك على سمعِ المحبِّ خفيف
فما فيه عيبٌ غير أنَّ جفونَه مراضٌ، وأنَّ الخَصْرَ منه ضعيف

وقول عزّ الدّين التَّنوخي (الغَوَّاص اللَّخمي)[5]:

وَيَدَّخرونَ الزَّاد يُخفُون خيره ويُبدونَه للضَّيف في لزْبَةِ المحْلِ
ولا عيب فيهم ظاهرٌ غير أنَّني حسِبتُهُمُ ـ لمَّا نزلتُ بِهم ـ أهلي

وقول آخر[6]:

ولا عيب فيكم غير أنَّ ضيوفكم تُعابُ بِنِسيانِ الأحبَّةِ والوَطن

---

(١) ديوانه ص ١٣
(٢) تهذيب الإيضاح ١/ ١٩٠
(٣) تهذيب الإيضاح ١/ ١٩١
(٤) تهذيب الإيضاح ١/ ١٩١
(٥) يكني أستاذنا المرحوم التَّنوخي عن نفسه بالغوَّاص اللَّخمي. ولذلك فقد ذكرنا اسمه صراحة. والأبيات من التهذيب ١/ ١٩١
(٦) خزانة الأدب ص ٤١٩

وقول آخر[1]:

ولا عيب في هذا الرَّشَا غير أنَّه ... له مِعطفٌ لدْنٌ وخَدٌّ مُنَعَّمُ

وقول بائعي الخيار في بلاد الشام: «يا خيار!! يا خيار!! مالَكَ عَيب إلاّ أنَّك أخضر وبَلَدي».

أساليب التأكيد

وهناك أسلوب آخر لتأكيد المدح بما يشبه الذَّم، وذلك بأن يُورد المتكلِّم صفةَ المدح ويعقبها بأداة استثناء، فصفةِ مدحٍ أخرى. مثال ذلك ما رُوي عن النَّبيّ صلّى الله عليه وسلّم أنّه قال: **أنا أَفصَحُ العَرَبِ بَيْدَ أنّي مِن قُرَيشٍ**

في العبارة الأولى (أنا أفصح العرب) إشارة إلى صفة مدح مثبَتَة، فالرَّسول عليه السّلام يُخبِرنا ـ وهو الصَّادق ـ أنَّه أفصح العرب جميعاً.

ثم جاء بأداة تفيد الاستثناء، وهي (بَيْدَ) ممّا أوحى إلى السَّامع أنّه، عليه السَّلام، يريد أن يستثني شيئاً من تلك الصّفة التي سبق أن أخبر بها، وهي (أنا أفصح العرب).

لكنّه أورد صفة مدح جديدة، وهي (أنّه من قريش) وقريش أفصح العرب غير منازعين. فكانت هذه الصفة الجديدة توكيداً للمدح الأول، إلا أنها وردت بأسلوب ألف الناس سماعه في الذم.

ومن هذا القبيل قولُ النَّابغة الجَعْدِيّ[2]:

فتى كمُلتْ أخلاقُه غير أنَّه ... جوادٌ، فما يُبقي من المال باقيا
فتى كان فيه ما يُسِرُّ صديقه ... على أنَّ فيه ما يسوءُ الأعاديا

وقول آخر[3]:

---

(١) خزانة الأدب ص ٤١٩.
(٢) نُسِب هذان البيتان في الصّناعتين ص ٤٥٩ إلى جندَل بن جابر الفزاري، لكنَّه في الحماسة للجعدي ١/ ٤٠٨ وفي القالي ٢/ ٢ وفي السيوطي ٢٠٩ وفي الكتاب لسيبويه ١/ ٣٦٧ وروايته «فتى كملت خيراته..».
(٣)، تهذيب الإيضاح ١/ ١٩١

وظبـيٍ ثنـاياه الصحـاح كمـا ترى من الـريق يرويهـا الرُّضـاب المبرَّد
وقـد حاز أشتـات البَهَـا غير أنَّه له مقلـةٌ كحْـلا وخـدٌ مُورَّد

وزاد بعض المؤلّفين ضرباً ثالثاً من تأكيد المدح بما يشبه الذَّم فقال هو أن يأتي الاستثناء فيه مفرَّغاً، فلا يُذكر المستثنى منه، ويكون العامِل قبل (إلاّ) ممَّا فيه معنى الذَّم، كما يكون المستثنى بعد أداة الاستثناء مما فيه معنى المدح. مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ وَمَا تَنْقِمُ مِنَّا إلاّ أَنْ آمَنَّا بِآيات ربِّنا لمَّا جاءَتْنَا[1] ﴾.

لقد حذف المستثنى منه قبل إلاّ، وكان العامل فيه يتضمَّن معنى الذَّم وهو (تَنقِم) وأمَّا المستثنى الذي جاء بعد (إلاّ) فقد تضمَّن معنى المدح، وهو (أَنْ أَمَنّا بآيات ربِّنا).

ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ قُلْ يَا أَهْلَ الكِتَابِ هَل تَنقِمُونَ مِنَّا إلاّ انْ آمَنَّا بالله وَمَا أُنزِلَ إِلَيْنَا[2] ﴾.

الخلاصة

تأكيد المدح بما يشبه الذَّم يكون على أضرب.

١ ـ أن يُستثنى من صفة ذمّ منفيّة صفة مدح.

٢ ـ أن يُثْبَت لشيءٍ صفة المدح، ويُؤتَى بعدها بأداة استثناء، تَلِيها صفة مدح أخرى.

٣ ـ أن يُؤتَى بالاستثناء مفرَّغاً، ويتضمَّن ما قبل الاستثناء معنى الذّم، وما بعده معنى المدح.

***

أمّا تأكيد الذَّم بما يشبه المدح فأسلوبه شبيه بأسلوب سابقه، وله ضربان:

---

(١) سورة الأعراف، الآية ١٢٦

(٢) سورة المائدة، الآية ٥٩.

١ ـ أن يُستثنى من صفة مدح منفيّةٍ صفة ذمّ، نحو: فلان لا خير فيه إلاّ أنّه يسيءُ إلى من يحسن إليه . وكقول أحدهم

بِيضُ المطابخِ ، لا تَشكو وَلاَئِدُهُم طبخَ القُدور ولا غَسل المناديل
لا تأكلُ النّارُ في مَغْنَى بيوتِهم إلاّ فتائل سُرْجٍ أو قناديلِ

٢ ـ أن يُثْبت لشيءٍ صفة ذمّ، ويؤتَى بعدها بأداة استثناء، تليها صفة ذمّ أخرى. كقولك : فلان فاسق، إلا أنّه جاهل .

وقول الشاعر:

هو الكلبُ، إلاّ أنّ فيه مَلالةَ وسوء مُراعاة، وما ذاكَ في الكلبِ

***

أسلوب الحكم
أو
القول بالموجَبِ

للعلماء البلاغيّين رأي في تسمية هذا اللَّون فالسَّكّاكيّ أطلق عليه اسم **(أسلوب الحكيم)** ووصفه «بأنّه من نوع إخراج الكلام لا على مقتضى الظَّاهر. وأن هذا الأسلوب الحكيم لربَّما صادف المقام فحَرَّكَ من نشاط السَّامع ما سلبه حكم الوقور. وأبرزه في معرِض المسحور. . » . أمَّا **الحَمَوي والسُّبكي والسُّيوطي ومعهم جُلُّ المؤلِّفين فقد اختاروا له اسم (القول بالموجِب)** بفتح الجيم أو بكسرها.

واختلفوا كذلك في كون الأسلوب الحكيم والقول بالموجب شيئاً واحداً أو أنَّ كلّاً منهما يدلّ على غير ما يدلّ عليه الآخر. فقال فريق ـ ومنهم السَّكّاكي والقَزوِينيّ ـ إنَّهما شيءُ واحد، وقال فريق آخر ـ ومنهم ابن معصوم وابن أبي الإصبع، والسُّبكي ـ بأن لكلٍّ منهما شخصيته واستقلاله.

ويخيل إلينا أنَّ الفروق بين هذا وذاك ضئيلة، ويمكن أن تتلاشى إذا ما وزَّعنا أساليب صياغتهما توزيعاً واضحاً، وشرحناها شرحاً كافياً، وجمعناها على الصّورة التّالية :

أولاً ـ أن يتحدث متكلّم بحديث، فيأتي آخر فيأخذ كلمةً من حديثة، ويعكس معناها، ويبني على هذا المعنى الجديد المعكوس كلامه، أو يعلّق على الكلمة تعليقاً لطيفاً مبنِيّاً على المعنى المعكوس. ونضرب على هذا اللَّون الأمثلة :

حكي أن رجلاً قال لهشام القرطبي: كم تَعُدّ؟ قال: من واحدٍ إلى ألف ألف وأكثر. قال: لم أُرد هذا، كم تَعدّ من السِّنّ؟ قال: اثنين وثلاثين، ستَّةَ عشَرَ من أعلى وستَّةَ عشَرَ من أسفل. قال: لم أُرد هذا، كم لك من السِّنين؟ قال: واللَّهِ ليس لي منها شيءٌ، السِّنون كلُّها لِلَّه. قال: يا هذا، ما سِنُّك؟ قال: عَظْم. قال: ابنُ كَمْ أَنت؟ قال: ابنُ اثنَين، رجلٍ وامرأةٍ. قال: كم أتى عليك؟ قال: لو أتى عليَّ شيءٌ قتلني. قال: فكيف أقول؟: تقول: كم مضى مِن عُمُرك؟

في هذه الحكاية وجدنا الرجل أراد أن يسأل هشاماً عن عمره. وراوغه هشام. فكان يأخذ سؤال الرجل، ويجيبه بغير ما يقصد، ولكن إجابته صحيحة وفي موضعها. وكان يتخلص بمهارة من الجواب.

وهذا شاهد آخر:

روى الشريف المرتَضى قال: رُوِي أنَّه لمَّا نزل خالد بن الوليد ـ رضي اللَّه عنه ـ على الحِيرة، وتحصَّن منه أهلها أرسل إليهم أن ابعثوا لي رجلاً من عقلائكم، وذوي أنسابكم، فبعثوا إليه عبدَ المسيح بن بُقَيلَة، فأقبل يمشي حتى دنا من خالد بن الوليد. فقال: انعِمْ صباحاً أيُّها المَلِك. قال: قد أغنانا اللَّه عن تحيَّتك هذه، فمن أين أُقصِي أَثَرَكَ أيُّها الشَّيخ؟ قال: مِن ظهر أبي. قال: فمن أين خرجتَ؟ قال: من بطن أمي. قال: فعَلام أنت؟ قال: على الأرض. قال: ففِيم أنتَ؟ قال: في ثيابي. قال: أتَعقِل، لا عقلت. قال: إي واللَّهِ وأُقيِّد. قال: ابنُ كم أنتَ؟ قال: ابن رجلٍ واحد. قال خالد: ما رأيتُ كاليوم قطّ، إني أسأله عن الشيءِ وينحو في غيره. قال: ما أنبأتك إلاّ عمَّا سألت، فسَل عَمَّا بدا لك(١)

ومثل ذلك ما رُوِي عن الغضبان بن القَبَعثَرى، وكان من زعماء الخوارج أنَّه كان مع صحابة له في بستان، وذَكَرَ الحجَّاج، فدعا عليه ابنُ القَبَعثرى قائلاً: اللَّهم سَوِّد وجهه واقطع عنقَه، واسقني دَمَهُ، فلمَّا ظفِر به الحجَّاج ،سأله عن ذلك فقال أردت العِنَب. فقال له متوعِّداً: لَأَحمِلَنَّك على

(١) من أنوار الربيع ٢/ ٢٠٠ وللخبر بقية في الصفحة ٢٠١

الأدهَم[1] فقال: مِثلُ الأميرِ يحمِل على الأدهم والأشهب. قال: ويْلَك، إنَّه حديد. فقال: لأنْ يكونَ حديداً خيرٌ من أن يكونَ بليداً

ومثله قول ابن نباتة

وَمَلولـةٍ في الحـبّ لمّـا أن رأت أثـر السَّقـام بعظمِـي المُنهَاضِ
قالـت: تَغَيَّرنـا. فقلـتُ لهـا: نَعَم أنـا بالسَّقـام، وأنـت بالإعراضِ

وقول أبي المحاسن الشَّوَّاء:

ولمَّـا أتانـي العاذلـون ـ عدِمتُهُم وما فيهِـم إلاّ لِلحمِـي قارِض
وقـد بُهتـوا لمَّـا راونـي شاحباً وقالـوا: به عين فقلـت: وَعَارِض

وقول الشّهاب محمود

رأتنـي، وقـد نال منّـي النّحول وفاضـت دموعـي على الخَـدِّ فيضا
فقالـت: بِعينـي هذا السَّقام فقلـت: صَدَقـت، وبالخصـرِ أيضا

وقول الصَّفدي:

ولقـد أتيتُ لصاحبـي وسألتُه في قرضِ دينـار لأمـرٍ كانا
فأجابنـي: واللَّـهِ داري ما حوت عينـاً، فقلـتُ له ولا إنسانا

ومنه قوله تعالى: ﴿ ومِنهُم الذين يُؤذُونَ النَّبي ويقولون هو أُذُن. قُلْ أُذُنُ خَيرٍ لَكُمْ[2] ﴾.

* * *

ثانياً: أن يسأل سائل سؤالاً، فيردّ عليه المسؤول بجواب آخر، كأنّه تجاهل سؤاله، وجاءه بجوابٍ فيه تنبيه له على أنّ هذا أَهمّ وأَولى وأنفع.

ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿ يسأَلُونَـكَ عَنِ الأهِلَّـةِ. قُل: هِي مواقِيتُ

(١) اراد الحجّاج بالأدهم: القيد. فحمله ابن القبعثرى على غير مراده وجعله صفة للفرس الأدهم، وهو الذي غلب سواده على بياضه، والأشهب، وهو الذي غلب بياضه على سواده.
(٢) سورة التوبة، الآية ٦١

لِلنَّاسِ وَالحجّ⁽١⁾ ﴾ فقد سأله بعض النَّاس فقالوا ما بالُ الهلالِ يبدو دقيقاً مثل الخيط، ثم يتزايد قليلاً قليلاً حتى يستوي ويمتلي، ثم لا يزال ينقص حتى يعود كما بدأ؟ فأُجِيبوا بما تَرى تنبيهاً على أنّ الذي ينفعكم وهو أهم بحالكم أن تعلَموا منها أوقات الطَّاعات.

وكقوله تعالى: ﴿ يسألونَك: مَاذا يُنفِقونَ؟ قُلْ ما أَنفقتُم مِن خَيرٍ فلِلْوالدينِ والأقربين واليَتامَى والمسَاكِينِ وابنِ السَّبيل[٢] ﴾. سألوا عن بيان ما ينفقون فأُجِيبوا ببيان المصارف، تنبيهاً على أَنَّ المهمَّ هو السّؤال عنها، لأنَّ النَّفقة لا يُعتدّ بها إلاّ أن تقع موقعها، وكلّ ما فيه خير فهو صالح للنَّفقة. فالمال ينفَق منه، والطَّعام يمكن أن ينفق منه فيقدَّم إلى محتاجيه المعوِزين، حتّى الجاه والعَون ومساعدة الفارس على ركوب فرسه. كلّ ذلك يمكن أن يكون موضع إنفاق.

حتّى البسمة في وجه الأخ والأخت وهؤلاء الناس المذكورين. إذن، ليس المهمّ ماذا ننفق. فهو كثير، ومتنوّع، وشامل، إنّما الأهم معرفة المَواطن التي يجب أن يكون الإنفاق فيها.

* * *

---

١) سورة البقرة، الآية ١٨٩

٢) سورة البقرة، الآية ٢١٥

الاقتباس

الاقتباس في اللّغة مصدر «اقتبس» إذا أَخَذ من معظم النَّار شيئاً، وذلك المأخوذ «قَبَس» بفتح القاف والباء.

وفي البلاغة هو تضمين النَّظم أو النَّثر بعض القرآن الكريم لا على أنَّه منه، بألاّ يقال فيه: قال الله، أو نحوه، فإنّ ذلك لا يكون اقتباساً.

قال الحافظ السّيوطي: وقد اشتهر عن المالكيّة تحريمه، وتشديد النَّكير على فاعله. وأمَّا أهل مذهبنا ـ يعني الشَّافعيَّة ـ فلم يتعرَّض له المتقدِّمون، ولا أكثر المتأخّرين مع شيوع الاقتباس في أعصارهم، واستعمال الشعراء له قديماً وحديثاً، وقد تعرّض له جماعة من المتأخّرين، فسئل عنه الشّيخ عِزّ الدّين بن عبد السَّلام فأجازه، واستشهد بطائفة من أحاديث الرَّسول صلَّى الله عليه وسلّم والخلفاء الرَّاشدين وأنَّ فيها اقتباساً من القرآن الكريم العظيم. وهذا يدلّ على جوازه، وشايَعَه في هذا الحكم عدد من العلماء والباحثين[1]

أقسامه

أما ابن حجَّة الحمويّ فقد قسمه إلى ثلاثة أقسام في «خزانة الأدب»: اقتباس محمود مقبول، واقتباس مباح مبذول، واقتباس مردود مرذول.

---

(١) عقود الجمان ٢/ ٢١٢

فالأول (المحمود المقبول)

يكون في الخُطَبِ والمواعظ والعهود ومدح النّبي صلّى الله عليه وسلّم وآله وصحبه.

والثاني (المباح المبذول)

يكون في الغزل والصّفات والقصص والرّسائل ونحوها.

والثالث (المردود المرذول)

وهذا القسم على ضربين: أحدهما ما نسبه الله تعالى إلى نفسه، ونعوذ بالله مِمّن ينقله إلى نفسه، كما قيل عن أحد بني مروان أنَّه وَقَّع على مطالعة فيها شكاية من عماله «إنَّ إلينا إيَابَهم، ثمَّ إنَّ علينا حِسابَهم[1]» وثانيهما: تضمين آية كريمة في معرض هزل أو سخف كقول ابن النَّبيه في مدح الفاضل:

قمتُ ليلَ الصُّدودِ إلاّ قليلا ... ثمَّ رتَّلتُ ذِكرَكُمْ تَرتِيلا
ووصلتُ السُّهادَ أقبح وصلٍ ... وهَجرتُ الرُّقادَ هجراً جميلا
مسمعي كلَّ عن سماعِ عَذولٍ ... حين ألقى عَليه قولاً ثقيلا

إلى أن يقول:

جلَّ عن سَائِرِ الخَلائِقِ فضلاً ... فاختَرَعْنا فِي مدْحِهِ التَّنْزِيلا[2]

قال السّيوطي: وهذا التقسيم حسنٌ جدّاً، وبه أقول[3]

* * *

أمّا بهاء الدّين السّبكي فقد قال في «عروس الأفراح» الوَرع اجتناب ذلك كلّه، وأن يُنزَّه عن مثله كلامُ الله ورسوله، لا سيَّما إذا أخذ شَيءٌ من القرآن وجُعل بيتاً أو مصراعاً فإنّ ذلك ما لا يناسب المتَّقين كقوله:

---

(١) سورة الغاشية، الآيتان ٢٥ و٢٦

(٢) خزانة الأدب ص ٤٤٢.

(٣) عقود الجمان ٢/٢١٣

كتـب المحبـوب سَطراً في كِتـاب الله مَوْزُون
لَنْ تَنَالُـوا البِـر حَتَّى تُنْفِقُـوا مِمَّـا تحِبّون

وخلاصة القول

١ ـ أن الاقتباس ليس بقرآن حقيقة، بل كلام يماثله، بدليل جواز النَّقل عن معناه الأصلي.

٢ ـ الاقتباس على ضربين: ضرب لا ينقل المقتبس فيه عن معناه الأصلي كقول أحدهم وقد طلب من احد اصحابه المكّيين (حُبّاً) ـ وهي الجرَّة الكبيرة ـ فاعتذر منه

طَلَبْنَـا مِنْـكُمُ حبّاً أجَبْتُـم فيهِ بالمنْع
عـذَرْنَـاكم لأنَّكُمُ بِوادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعِ

فإنّ المراد به مكّة المكرَّمة، وكذلك هو في الآية الكريمة

أمّا الثّاني فينقل عن معناه الأصلي على أنّه ليس بقرآن حقيقة، كقـول ابن الرّومي:

لَئِـنْ أخْطَـأتُ في مَدْحِيـ ـك مَا أَخْطَـأت في مَنْعي
لَقَـد أنـزلـتُ حاجاتي بِوادٍ غَيْرِ ذي زَرْعِ

فإنّه كنّى به عن الرّجل الذي لا نفع لديه، بينما هو في الآية الكريمة مكّة المشرَّفة.

٣ ـ يجوز تغيير لفظ المقتبس بزيادة أو نقصان، او تقديم او تأخير، او إبدال الظّاهر من المُضمر، او العكس كقول ابي تمام في رثاء ولده

كانَ الـذي خِفـتُ ان يكونا إنّـا إلـى الله راجعونا

فقولـه (إنّـا إلـى الله راجعونـا) اقتبـاس، لكنّـه زاد ألفـاً في (راجعون) على جهة الإشبـاع، وأتـى بالظّاهـر مكان المُضمـر، فالآية الكريمة ﴿ إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون[1] ﴾

(١) سورة البقرة، الآية ١٥٦

٤ ـ يمكن أن يُقتَبَس من الحديث النَّبوي الشريف كقول الصَّاحب بن عَبَّاد.

أقــولُ وقــد رأيتُ له سحاباً ... من الهِجــرانِ مقبلــة إلينا
وقــد سحَّــت غَوادِيهــا بهطْل ... حَوَالَيْنــا الصُّــدودُ وَلا عَلينا

اقتبسه من الحديث النّبوي حين اسْتَسْقَى وحصـل مطـر عظيم (اللَّهُـم حَوَالَيْنَا وَلا عليْنا).

وبعد، فقد نظر معظم الخطباء، ؛ والكتّاب والشّعراء والبلغاء إلى جواز الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشّريف التي سبق أن عرضناها من قبل.

ويبدو لنا أنّ سبب حماستهم في استخدام الاقتباس من المصـدرينِ المقدَّسينِ القرآن والحديث رغبتهم في تنوير كلامهم فكلام الله نور. وكلام رسول الله نور. واقتباس الإنسان من هذين النُّورينِ أو من أحدهما يرفع من مقام كلامه ومستوى أدائه الفنّي، وأكرِمْ بذلك من غاية وهدف.

ولعلنا لو استعرضنا بعض ما جاء به هؤلاء القابسون.. أو المقتبسون لعرفنا كيف يسمو الكلام بالنّور والضيّاء.

قال الشاعر الأحوص

إذا رمــتُ عنهــا سَلــوة قال شافِعٌ ... من الحــبِّ مِيعــادُ الســرورِ المقابرُ
ستبقى لهــا في مُضمــرِ القلــبِ والحشَا ... سرائِــرُ ودٌّ يوم تُبْلَــى السَّــرَائِر

وقال ابن سناء الملك في مطلع قصيدة:

رحَلُــوا، فلســتُ بِسائِــلٍ عن دَارِهِم ... أنَــا باخِــعٌ نَفســي عَلــى آثارِهِم

وقال أبو الفضائل أحمد بن يوسف بن يعقوب مقتبساً من سورة مريم

لســتُ أنســى الأحبــاب ما دمــت حَيّا ... إذْ نَوَوْا للنَّــوى مكانــاً قصيّا
وتَلــوْا آيَة الدُّمــوعِ فخرُّوا ... خِيفَــة البَيْنِ سُجَّــداً وبُكِيّا
وبِــذْكراكُمُ يُسبــحُ دمعــي ... كلَّمــا اشتَقْــتُ بُكرة وعشِيّا
وأُناجِــي الإلَــه مِن فرطِ حُزنِي ... كمُناجــاةِ عبــدِهِ زكريّا
واختَفَــى نورُهــم فنَــاديتُ رَبّي ... في ظلامِ الدُّجــى نِداء خفِيّا

وَهَــن العَظــمُ بالبُعــادِ فهَــبْ لي رببٍّ بالقُــربِ من لدُنْــك وَلِيّا
واستَجِــبْ في الهَــوى دُعَائِــي فإنّي لم أكنْ بالدّعــاءِ مِنــك شَقِيّاَ
قد فرَى قلبــي الفِــراقُ وحَقّاَ كان يومُ الفِــراقِ شيئــا فرِيّا
ليتَنــي مِتُّ قبــلَ هذا وأنّي كنــتُ نَسْياَ يوم النَّــوى مَنْسِيّا

* * *

التَّضمين

التَّضمين: في اللّغة جَعْلُ شيءٍ ضمنَ آخر.

وفي الاصطلاح البلاغيِّ: أن يضمِّن الشّاعر غيره في أبياته، مع التَّنبيه والإشارة إلى ذلك، إذا لم يكن مشهوراً عند البلغاء أو أكثر النَّاس.

ومن أمثلة ذلك أنَّ حسَّانَ بن ثابت، رضي الله عنه، مَدَح الغساسنة بقصيدة، كان من جملتها قوله:

يُغشَونَ حتَّى ما تَهِرُّ كِلابُهم ... لا يسألُونَ عن السَّوادِ المُقْبِلِ

وجاء الصَّلاح الصَّفدي، فأخذه، وضَمَّنه شِعْره، إلاَّ أنَّه قَلَب معنى (السَّواد) الذي أراد به حسّان جموعَ النَّاس والضيّوف القادمين إلى (السَّواد) في الشَّعر المقابل للشَّيب، فقال

دبَّ العِذار فظن فيه عواذلي ... أنّي أكون عن الغَرام بِمعزِلِ
لا كان ذاك فإنَّني من معشر ... «لا يسأَلونَ عن السَّوادِ المُقبِلِ»

فقد أخذ المِصراعَ الأخير من عَجُز بيت حسَّان.

ومن شعر السِّراج الورّاق قوله:

تَوارتْ مِن الواشي بليلِ ذوائبٍ ... له من جبينٍ واضحٍ تَحته فجْرُ
فَدَلّ عليها شَعرُها بظلامِهِ ... «وَفي اللَّيلةِ الظَّلْماءِ يُفتَقدُ البَدْرُ»

فالمصراع الأخير مأخوذ من بيت أبي فِراس :

سَيَذكُرنـي قومـي إذا جَدَّ جِدُّهُم ... وَفـي اللَّيلـةِ الظَّلمـاءِ يُفتَقَـدُ البَدرُ

ومن شعر ابن العميد قوله(١) :

وصاحـبٍ كنـتُ مغبوطـاً بِصُحبتِه ... دهـراً فغَادَرَنـي فرداً بِلا سَكنِ
هَبَّـت له رِيحُ إقبـالٍ فطـارَ بها ... نَحـو السُّـرورِ وألجانِـي إلـى الحزنِ
كأنَّـه كان مطـويّاً علـى إحنٍ ... ولـم يَكن في ضروبِ الشِّعـرِ أنشدني :
«إنَّ الـكِرام إذا ما أسهَلُـوا ذكروا ... منْ كانَ يَألفُهـم في المنـزِلِ الخَشِنِ»

فالبيت الأخير لأبي تَمَّام .

ومن طرائف التَّضمين ما حُكِي أنَّ الحَيْص بَيْص الشَّاعر قَتَل جَرْواً وهو سكران ، فأخذ أبو القاسم القطّان الشّاعر كَلبَةً ، وعلَّق في رقبتها قُصاصة ورَق بعد أن كتب عليها بعض أبيات من الشِّعر ، وأطلَقَها عند باب الوزير ، وأبصر الحرّاس الكلبةَ وفي عنقها الورقة ، فأمسكوا بها ، وأخذوا الورقةَ من رقبتها ، ودخلوا بها على الوزير ، وإذا مكتوب فيها :

يا أهـلَ بغـداد إنَّ الحَيْص بَيْص أتَى ... بِخِـزيَةٍ أورَثَتـهُ العـارَ في البلدِ
أبـدى شجاعَتَـه باللَّيل مجترِئاً ... علـى جريٍّ ضعيفِ البـطشِ والجَلدِ
فأنشـدَت أمُّـه من بعـد ما احتَسبت ... دم الأُبَيْلِـقِ عنـد الواحـد الصَّمدِ
«أقـولُ للنَّفس تَأسـاءً وتَعزِيَةً : ... إحـدَى يَدَيَّ أصابَتنِـي وَلـم تُرِدِ
كلاهُمـا خلفٌ مِن فقْـدِ صَاحِبِه ... هذا أخـي حين أدعـوه وذا وَلدي(٢)»

فالبيتان الأخيران لامرأةٍ من العرب قَتَل أخوها ابنَها ، فقالَتْهُمَا تسليةً لنفسها .

وأخذ أبو الحسن حازم أعجاز بعضِ معلَّقة امرئ القيس وضمَّنها شِعره ، ونقل معانيها إلى مديح الرَّسول صلّى الله عليه وسلّم فقال :

لِعَينَيك قُل إنْ زرت أفضـلَ مُرسَلٍ ... قِفـا نَبـكِ مِن ذِكرى حبيبٍ ومنزِلِ
وَفـي طيبـةٍ فانـزِل ، ولا تَغش منزِلاً ... بِسِقْـطِ اللِّـوى بين الدَّخُـولِ فحَوْمَلِ

---

(١) رد صاحب معاهد التنصيص في ٢/ ١٧٤ الأبيات إلى الصَّاحب بن عبَّاد ، واورد سبعة ابيات تختلف بعض الاختلاف عن الأبيات المذكورة اعلاه .

(٢) تهذيب الايضاح ١/ ٣١٤ .

نبـي هُدَى قد قال للكفـر نُورُهُ ... ألا أيُّهـا اللّيلُ الطَّـويلُ ألا انجَلِ
تَلا سُوَراً ما قالهـا بِمُعَارِض ... إذا هِي نَصَّتـهُ ولا بِمعطَّلِ
لقـد نَزلـت في الأرضِ حُلَّـةُ هَديهِ ... نُزولَ اليَمَانِـي ذِي العِيابِ المُحَمَّلِ

جوازاته

وأجاز العلماء وقوع تغيير يسيرٍ في البيت المضمَّن، كقول الشاعر ضياء الدين بنِ موسى الكاتب في الرَّشيد عمر الغَوِي، وكان به داء الثَّعلب (وتسميّه العامَّة الثَّعلبة) وهو داء يتناثر منه شَعْرُ الرَّأس والوجه. قال:

أقـولُ لمعشـرٍ غَلِطـوا وغَضّوا ... عن الشَّيخِ الـرَّشيدِ وأنكروه
«هـو ابـنُ جَلا وطـلاَّعُ الثَّنايا ... مَتَـى يضـعُ العِمامَـة تَعرِفُوه»

وأصل البيت:

أنـا ابـنُ جَلا وطـلاَّعُ الثَّنايا ... متـى أضـعُ العِمَامَـة تعرفوني

وهو لسُحيم بن وَثِيل، والتَّغيير - كما ترى - يسير، والطَّريف في البيت المضمَّن أنَّ الشَّاعر ضياء الدِّين قصد بقوله «هو ابنُ جَلا» أي هو رجل جلا شَعرُهُ عن رأسه، وبقوله «طَلاّع الثَّنايا» ما يلاقيه من عذاب سُقوطِ الشَّعـر، ومـن جملتها بروز ثَنَايا أسنانِه، ويروى أنَّها كانت فعلاً بارزةَ وقبيحةَ المنظر.

عصر التَّضمين

ولقد أُولع المتأخّرون بالتَّضمين وَلَعاً بالغاً، حتى لقد عَبَّر أحدهم، وهو مُجِير الدِّين بن تميم، عن لسان حالهم فقال:

أُطالِـعُ كلَّ ديوانٍ أراهُ ... ولـم أزجُـر عن التَّضـمين طيْرِي
أُضمِّـن كلَّ بيتٍ فيه معنى ... فشِعْـري نصفُـه من شِعْـر غَيري

تسميات أنواعه

وأخيراً، فلقد فصَّل بعض العلماء في كميَّة المأخوذ من شعر الآخرين، وسَمّوا ذلك تسميات مختلفة، فإذا كان المضمَّن بيتاً وأكثر فهو (**الاستعانة**)، وإذا كان دون البيت فهو (**الإبداع**) أو (**الرَّفو**) ونعتقد أنَّ تسمية الجميع باسم (**التَّضمين**) كافية ووافية.

القسم الثاني

جماليّات في الشّكل والأسلوب

السجع

جاء في الصّحاح ولسان العرب في مادة: «سجع»

سجع يسْجع سجْعاً: استوى واستقام وأشبَهَ بعضه بعضاً.

والسَّجع الكلام المُقَفَّى

والجمع أَسْجَاع وأَسَاجِيع.

وكلام مُسجَّع.

وسجع وسجَّع: تكلَّم بكلام له فواصل كفواصِل الشِّعر من غير وزن.

وصاحبه سَجَّاعَة.

قال ابن جِنِّي: سُمِّي سجْعاً لاشتِباهِ أواخره وتناسُبِ فواصله.

وقال الرُّماني: إنَّه تَكَلُّف التَّقفية من غيرِ تأدِية الوزن[1]

* * *

ويبدو من خلال المعنى اللُّغويّ لكلمة «السَّجع» وأقوال العلماء أنَّ في هذا اللَّون من الكلام تشابهاً في أواخر العبارات، أو الفواصل، وأنَّ فيه ما يشبه التَّفقيه الشِّعريَّة، وأنَّه يُشبِه الشِّعر في موسيقاه دون أن يُصبَّ في قالبِ الوزن العَروضِي الشِّعري.

---

(١) نهاية الإيجاز ص ١٤٢

وتورد المعاجم وكتب البلاغة الحديث النَّبويَّ الذي جاء في سُنَن أبي داود[1] أنَّ رسولَ الله صلّى الله عليه وسلّم قضى في جنين امرأةٍ ضربتها أخرى، فسقط ميتاً بِغُرَّةٍ[2] على جماعة الضَّاربة. فقال رجل منهم كيف نَدِي[3] من لاشَرِب ولا أكل، ولا صَاح فاستَهَلّ، ومِثْلُ دمِه يُطَل[4]؟ قال صلّى الله عليه وسلّم إيّاكُم وسجْعَ الكُهَّان، وفي رواية أنّه قال: أسجعٌ كسجعِ الجَاهليَّة وكَهَانَتِها[5]؟

السَّجع: بين التحريم والتحليل

ويُخيَّل إلينا أنّ كثيراً من علماء البلاغة ـ وهم جميعاً من التُّقَى بمكان ـ توقّفوا حين رأَوا هذا الحديثَ الشَّريف عن وصف كلام الله تعالى، ولا سيَّما السور المكّية بالسَّجع، وأحَلُّوا مكانَ هذه الكلمة لفظة «الفَاصِلَة»، أَخْذاً من الآية الكريمة ﴿ كِتَابٌ فُصِّلَتْ آياتُهُ[6] ﴾. وقالوا: إنّ الله ـ جَلَّ جلاله ـ وصف آيات كتابِه بـ (فُصِّلَتْ) ولم يقل (سُجِّعَت)، وأنَّه تأدُّباً مع الله تعالى وتقديراً وتعظيماً لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم يَلزم أَلاّ نُطلِق على ما في القرآن الكريم صِفَة (السجع)، وإنّما نقول: «الفواصل القرآنيّة»، وأكّد كثيرون منهم أنَّه «لا يجوز لنا أن نتجاوز ذلك[7]». وأضاف آخرون: إنَّ أصل «السَّجع» من «سجع الطَّيْر» والقرآن يشرُفُ أن يُستعار له لفظٌ هو في الأصل لطائر، ولشَرَفِهِ على الكلمات الحادثة يُراعى فيه الأدب، فلا يُطلقُ عليه ما يُطلَق عليها، وهو «السَّجع».

لكنّ علماءَ آخرين فهِموا من ذلك الحديثِ النّبوي أن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ما أنكر السَّجع عامّة. وإنّما أنكر سجعاً معيَّناً كان الكُهَّان في

---

(١) الباب التاسع عشر من كتاب الدِّيات.
(٢) بِغُرَّة: اي بعتق عبد أو امَة.
(٣) نَدِي: مِن وِدي اي دفع الدِّيَة.
(٤) يُطل من طلّ دمه اي اهدره.
(٥) انظر الصّحاح، ولسان العرب مادة (سجع) وخزانة الأدب ص ٤٢٣، وعقود الجُمان ٢/ ١٧٨، والطِّراز ٣/ ٢٠، ونهاية الإيجاز ص ١٤٢
(٦) سورة فُصِّلَتْ، الآية ٣
(٧) انظر خزانة الأدب وعقود الجمان في نفس الصفحات المشار إليها سابقا.

الجاهليَّة كشِقٍّ وسَطِيحٍ ومُسَيْلِمة وغَيرهم يستخدمونه، ويُخبرون به عن الأمور الغَيبيَّة، والحوادث الكونيَّة، والأوهام الظَّنِّيَّة، فيكذِبون ويُوقِعون النّاس في الأحابيلِ والمَهَالك.

ورُوي عن الباقلاّني رأيان متباينان. ففي كتابه «إعجاز القرآن» عَقَد فصلاً بعنوان «فصلٌ في نَفيِ السَّجع من القرآن» ثمّ أَوْرد السُّيوطي أنَّه وجد في كتابه المسمَّى «الانتصار» الخلاف في جواز تسمية بعض الفواصل القرآنيّة سجعاً، وأنّه رجَّح فيه جوازَ تسميتها بذلك[1]

وقال ابن سنان الخَفاجِي، وهو يتحدَّث عن السَّجع هو محمود، لكن لا على الدَّوام، ولذلك لم تجيء فواصل القرآن كلّها عليه[2]

وقال ابن النَّفيس يكفي في حُسنِه ورودُ القرآن الكريم به، ولا يَقْدَحُ في ذلك خُلوّ بعض الآيات عنه، لأنّه قد يقتضي المقام الانتقال عن الحسَن إلى الأحسن[3]

واستدل بعضٌ آخر على جوازه في القرآن بعدد من الشّواهد والأدلة، منها: أنَّ الكُلَّ متَّفقون على أنَّ موسى أفضلُ من هرونَ - عليهما السَّلام - ولمكانِ السَّجعِ في سورة طه تقدَّم ذِكرُ هرونَ على مُوسى[4] رعايةً للفاصلة أو «السَّجع» أو للنَّغمة الإيقاعيَّة للآيات.

ومثل ذلك يُقال عن تقديم المفعول «خِيفَةً» على الفاعل في قوله تعالى: ﴿ فَأَوْجس فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى[5] ﴾.

كذلك الأمر في حذف المفعول في سورة «الضُّحى» حيث قال تعالى: ﴿ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى[6] ﴾ والأصل «وما قلاكَ». فَحُذِفت الكاف

---

(١) عقود الجمان ٢/ ١٧٩، وتهذيب الإيضاح ١/ ٢٨٣

(٢) عقود الجمان ٢/ ١٧٨

(٣) عقود الجمان ٢/ ١٧٨

(٤) سورة طه، الآية ٧٠ وهي ﴿ فأُلْقِي السحرةُ سُجَّدا قالُوا آمنَّا برب هَرُون ومُوسى ﴾

(٥) سورة طه، الآية ٦٧ وانظر: البيان في إعراب القرآن للأنباري ٢/ ١٤٧

(٦) سورة الضَحى، الآية ٣.

انسجاماً مع سياق الآيات. ﴿ وَالضُّحى، واللَّيْلِ إذَا سجى، مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى، وَلَلآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِن الأُولَى. ﴾.

وقد صَرَف ما لا ينصرف رَعياً للفاصلة القرآنيَّة، أو للسَّجع في قوله تعالى في سورة الإنسان: ﴿ وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كانتْ قَوَارِيرَا قَوَارِير مِن فِضَّةٍ قَدَّرُوها تَقْدِيراً[1] ﴾.

ولعلَّنا لا نبالغ إذا قلنا: إنّ كثيراً من السُّوَرِ القرآنيَّة المَكِّيَّة فاضت بهذا الكلام المقفى، المتناسب الأواخر. ودليلاً على ذلك نقرأ سورة «النَّجْم» فنجد من آياتها ﴿ وَالنَّجْمِ إذَا هوى. مَاضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى. وَمَا يَنْطِقُ عنِ الهَوَى. إنْ هُوَ إلاَّ وَحْيٌ يُوحى. عَلَّمَهُ شَدِيدُ القُوَى. ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَى. وَهُوَ بِالأُفُقِ الأعْلَى. ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى، فَكانَ قَابَ قوْسَيْنِ أوْ أَدْنَى. فَأَوْحى إلى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى. ما كَذَبَ الفُؤَادُ مَا رَأَى.[2] ﴾.

وفي سورة المُدَّثِّر: ﴿ يَا أَيُّهَا المُدَّثِّر. قُمْ فَأَنْذِرْ. ورَبَّكَ فَكَبِّرْ. وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ. وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ. وَلا تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرْ. وَلِرَبِّكَ فاصبِرْ[3] ﴾.

وفي سورة المُزَّمِّل: ﴿ يَا أَيُّها المُزَّمِّل. قُمِ اللَّيْلَ إلاَّ قَلِيلا نِصْفَهُ أَوِ انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلا. أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ القُرْآنَ تَرْتِيلا. إنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلاً ثَقِيلا. إنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هيَ أَشَدُّ وطْأً وَأَقْوَمُ قِيلا. إنَّ لَكَ في النَّهَارِ سَبْحاً طَوِيلا[4] ﴾

وفي سورة التَّكوير: ﴿ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرتْ. وإِذَا النُّجُومُ انْكدَرَتْ. وإِذَا الجِبَالُ سُيِّرَتْ. وإِذَا العِشَارُ عُطِّلَتْ. وإِذَا الوُحُوشُ حُشِرتْ. وإذا البِحَارُ سُجِّرَتْ. وإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجتْ. وإِذَا المَوْءُودَةُ سُئِلَتْ. بِأَيِ ذَنْبٍ قُتِلَتْ. وإِذَا الصُّحُفُ نُشِرتْ، وإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ. وإِذَا الجحِيمُ سُعِّرَتْ. وإِذَا الجَنَّةُ أُزْلِفَتْ. عَلِمتْ نَفْسٌ مَا أَحْضرتْ[5] ﴾.

---

(١) سورة الإنسان، الآيتان ١٥ و ١٦

(٢) سورة النَّجم، الآيات ١ ـ ١١

(٣) سورة المُدَّثِر، الآيات ١ ـ ٧

(٤) سورة المُزَّمِّل، الآيات ١ ـ ٧.

(٥) سورة التَّكوير، الآيات ١ ـ ١٤

وفي سورة الفجر: ﴿وَالفَجْرِ. وَلَيَالٍ عَشْرٍ. وَالشَّفْعِ وَالوَتْرِ. وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ. هَلْ فِي ذَٰلِكَ قَسمٌ لِذِي حِجْرٍ. أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ. إِرَمَ ذَاتِ العِمَادِ. الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي البِلاَدِ. وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالوَادِ. وَفِرْعَوْنَ ذِي الأَوْتَادِ[1] ﴾.

وفي سورة الشَّمس: ﴿ وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا. وَالقمرِ إِذَا تَلاهَا. وَالنَّهَارِ إِذَا جَلاَّهَا. واللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا. وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا. وَالأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا. وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا. فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا. , قَدْ أَفْلَح منْ زَكَّاها. وَقَدْ خَاب منْ دَسَّاهَا. كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا. إِذِ انْبَعَث أَشْقَاهَا. فَقَالَ لَهُمْ رسُولُ الله نَاقَةَ الله وسُقْيَاهَا. فَكَذَّبُوهُ فَعقَرُوهَا. فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسوَّاهَا. وَلاَ يخَافُ عُقْبَاها[2] ﴾.

إنّ الشّواهد كثيرة، وكثيرة جدّاً من القرآن العظيم، وكلّها تؤيّد وجود هذه الفاصلة المُموْسَقَة، أو هذه السَّجعة المنغَّمة، التي تملأ القلب طَرَباً ورَهَباً، والأذن فَرَحاً وهَلَعاً.

وكذلك الأمر في الأحاديث النّبويّة الشّريفة، وبخاصَّةٍ ما كانت أدعيةً وابتهالات. منها قوله صلّى الله عليه وسلّم: (اللَّهُمَّ آتِ نفسي تقواها، وزَكِّها أنت خيرُ من زكّاها، أنت وليُّها ومولاها[3]). وقوله صلّى الله عليه وسلّم (اللّهم إنّي أعوذ بكَ مِن عِلمٍ لا ينفع، ومن قلب لا يخشَع، ومن نفسٍ لا تشبع، ومن دعوةٍ لا يُستجاب لها[4]).

وقوله صلّى الله عليه وسلّم: (اللّهم لكَ أسلمتُ، وبكَ آمنتُ، وعليك توكّلتُ، وإليك أنَبْتُ، وبكَ خاصمتُ، وإليك حاكمتُ، فاغفر لي ما قدَّمتُ وما أخَّرتُ، وما أسررْتُ وما أعلنتُ، أنت المقدّم، وأنت المؤخّر، لا إلّه إلاّ أنت[5]). ومنها دعاؤه صلّى الله عليه وسلّم: (اللّهم إنّي أَدْرَأُ بِكَ في

---

(١) سورة الفجر، الآيات ١ ـ ١٠

(٢) سورة الشمس، الآيات ١ ـ ١٥

(٣) الأذكار للنّووي ص ٣٣٥.

(٤) متّفق عليه، الأذكار للنّووي ص ٣٣٥

(٥)؛ صحيح البخاري (الباب السابع والعشرون من كتاب الزكاة) صحيح مسلم (الباب السابع =

نحورهم، وأعوذ بك من شرورهم[1]). وقوله صلّى الله عليه وسلّم (اللّهم اقبَلْ تَوبتي، واغسِل حَوْبَتي[2]). وقوله صلّى الله عليه وسلّم (اللّهم أَعطِ منفقاً خَلَفاً، وأعطِ مُمْسِكاً تَلَفاً[3]).

وفي خطب الصحابة الكرام من هذا اللّون كثير، ويفيض «نهج البلاغة» الذي جمع خُطَب عليّ بن أبي طالب بالسَّجع الجميل، والفنّ الرّفيع البديع. من ذلك قوله[4]: (أما بعد، فإنّ الدنيا قد أدبرت، وآذنتْ بوداع، وإنّ الآخرةَ قد أشرفت باطّلاع، ألاَ وإنّ اليوم المِضمارُ[5] وغداً السّباق، والسَّبَقَة[6] الجنّة، والغاية النّار، أفلا تائبٌ من خطيئته قبل مَنيّته، ألا عاملٌ لنفسه قبل يوم بؤسه؟). وقوله في خطبة أخرى يحثّ على الجهاد ويلوم الذين تخلّفوا عنه. (يا أشباهَ الرّجال ولا رجال، حُلُومُ الأطفال، وعقولُ رَبّات الحِجال، لَوَدِدْتُ أنّي لم أَرَكم، ولم أعرفْكم، معرفةٌ والله جرَّت نَدَماً، وأعقبت سَدَماً[7]..).

ولو تابعنا الاستشهاد عَبْر الزَّمن لوجدنا شيئاً كثيراً، لا يدخل تحت حصر، ومررنا في طريقنا على أدب المقامات والإخوانيّات والرّسائل والمواعظ.

ولعلّنا بعد هذا التوسّع في إيراد الشّواهد نَصِل إلى حكم عادل منصف على هذا اللّون من الجمال البديع، خلاصته أنّ السّجع بحدٍّ ذاته بما يحمل من نغمةٍ إيقاعيّة تطرب لها النّفس، وتستسيغها الأذن، ليس حراماً ولا

= والخمسون من كتاب الزكاة، مسند أحمد ٢/ ٣٠٦ و٣٤٧، ٥/ ١٩٧، الأذكار للنووي ص ٣٣٦.

(١) الباب الثلاثون من كتاب الوتر في سنن ابي داود، و ٤/ ٤١٤ و ٤١٥ من مسند احمد بن حنبل.

(٢) رواه ابن ماجه في باب الدّعاء، وأبو داود في باب الوتر، والتّرمذي في الدّعوات.

(٣) رواه ابو داود في باب الوتر، واحمد بن حنبل ٤/ ٤١٤ و ٤١٥.

(٥) نهج البلاغة ١/ ٨٨ (طبعة مكتبة الأندلس بشرح محمد عبده، وإشراف عبد العزيز سيد الأهل)

(٥) المضمار: ميدان الخيل الذي فيه تجري وتضمر لتكون خفيفة اللّحم، قادرة على السبق.

(٦) السَّبَقة ما يتراهن عليه اهل السباق من جوائز. والعبارة تعني انَ جائزة السّابقين الجنّة. والمتخلّفين النّار.

(٧) نهج البلاغة ١/ ٨٧.

مستكرهاً. ولو كان كذلك لما فاض به كثير من السُّور القرآنيّة والأدعية النّبويّة. والخطب الرّاشديَّة وأقوال الأدباء والصّالحين من النّاس.

وكأنَّ الاعتراض الذي لمحناه في حديث رسول الله صلّى الله عليه وسلّم حين قال لذاك السَّجَّاعة «أسجعٌ كسجع الجاهليّة؟» يَنْطوي على رغبته صلّى الله عليه وسلّم باستنكار أساليب الكَهَنَة والسَّحرة المضلِّلين، فقد كانوا يتخذون هذا الأسلوب ـ وحده ـ ليُضلّوا النّاس، ويطمسوا على عيونهم وقلوبهم، ويحرفوهم عن سواء السَّبيل، ويوحوا إليهم أنّهم يعلمون الغيب، والغيبُ لا يعلمه إلا الله وحدَه، فلقد روي على لسان سَطِيح ـ وهو أحد كَهَنَتهم ـ قوله (أُقسِمُ بما بين الحَرَّتَينِ من حَنَش، لَتَهبِطَنَّ أرضَكمُ الحبش، فَلَيملِكنّ ما بين أبينَ إلى جرش. .). ولقد كذب سطِيح في قَسَمِه السَّخيف، وكَذَب فيما أقسم عليه فلم تملك الحبش أرض العرب، ولم ينزلوا ما بين أبين إلى جَرَش ـ رغم سجعه ـ.

كذلك كذَب الكاهن الآخر المسمَّى (شِقّ) حين أقسم كاذباً فقال: (أُقسِمُ بما بين الحَرَّتَينِ من إنسان، لَيَنزِلنَّ أرضَكم السُّودان، فَلَيغلبنّ على كلّ طفلةِ البَنان، ولَيملكنّ ما بين أبين إلى نجران).

لقد ادّعى شِقٌّ علم الغيب، كما ادّعاه سطيح، ولقد كذَب شِقٌ وكذَب سطِيح، فلم يملك الحَبَش؛ ولا السّودان أرض العرب، ولا غلبوا على أحد.

إنّ رسولَ الله صلّى الله عليه وسلّم حارب كل معتقدات الجاهليَّة، ووقف في وجه كَهَنَتِها وأساطيرها وخرافاتِها وأساليبها.

ولئن كان سطيحٌ وشِقٌّ وسجَاح ومُسَيْلِمَة وسواهم يكذِبون على النّاس ويصوغون أكاذيبهم بلون معيَّن من الصِّياغة المسجَّعة.. إنه ـ عليه السّلام ـ حارب الأكاذيب والأسلوب الخاصّ الذي صيغَت به.

ويخيَّل إلينا أنَّ العلماء رأوا أنّ الرّسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم لم يحارب السَّجع لأنّه سجع فحسب، أو لأنه لون من ألوان الصّياغة والحِلْيَة، بل حارب المضمون الفكريّ الذي كان السَّجع رداءه ومظهره.

ونحن نميل إلى هذا الاتّجاه، ويغلب على ظنّنا أن المظهر ليس محل اعتراض ولا موطن جدل، وإنّما الجوهر والمضمون. وإذا كان الجوهر طيّباً فإنّ لِباسه يكون طيّباً. وإذا كان الجوهر خبيثاً امتدَّ الخَبَث إلى الظّاهر كذلك، كالبعرة إنْ طُلِيت بالذّهب، تَفِه الباطن، فانتقلت التّفاهة إلى الظّاهر.

ذلك منطق العقل واتّجاه الحكم السَّليم. إذْ ليس من المعقول أن تُشَنَّ الحرب شعواء على ما تميل إليه فطرة الكائنات جميعاً، بشراً، وحيواناً، ونباتاً.

السَّجع إيقاع محبَّب إلى النَّفس. والقلب. وكأنّه تمهيد للشِّعر، وصورة مصغَّرة عنه. يحبّه الرّجل كبيراً، ويأنَس إليه صغيراً، بل لا يكاد الطِّفل يغفو في حضن أمّه إلاّ إذا هَدْهَدَتْهُ بأنشودةٍ مسجوعة، إيقاعيّة، رتيبة النَّغمات.

والحُداء الذي يُنشِده الحادي للإبل حتّى تسرع وتطير. وتكاد تتقطَّع أوداجها من شدَّة سرعتها وهي لا تدري، ما دامت تسمع الحادي يشنِّف مسامعها بِعذب إيقاعه وصوته الرَّخيم.

وما بال الطَّير التي تسقط في أحضان أصحاب الأصوات الرَّخيمة، والأناشيد البديعية؟

بل لماذا يزداد دَرُّ حليب البقر إذا سمعت الموسيقى الشَّجيَّة، والأنغام البديعة؟

ولماذا ينمو النَّبات بسرعة أكبر لو كانت الموسيقى صَدّاحة تتموَّج فوق ذلك النَّبات؟

إن الفطرة في كلّ عناصر الحياة مع النّغمة الشجيّة واللّحن الجميل. وإذا كان في السَّجع شيءٌ من هذا التَّنغيم البديع فمرحباً به وأهلاً. وأمّا إذا كان نَشَازاً معتلاً فلا مرحباً ولا أهلاً.

وعلى هذه المبادئ اعتمد البلاغيّون البيان التّالي ليكون السَّجع مقبولاً محبوباً:

شروط السَّجع

١ ـ أن تكون ألفاظ العبارة المسجوعة فصيحة. تتّصف بكونها حلوة المذاق، رنّانة، تشنّف الآذان، وتعذُب على اللسان، وتكون واضحة في البيان.

٢ ـ أن تكون الألفاظ تابعة للمعنى، خادمة له، لا أن يلتوي المعنى ليكون تابعاً لها أو خادماً.

٣ ـ أن تكون الفِقرة الثّانية من السَّجع حاملة معنى جديداً غير الذي حملته الفقرة الأولى، وإلاّ كان الكلام حَشواً وثرثرة.

٤ ـ ألاّ تزيد عدد الفِقر المنتهية بإيقاع واحد عن سجعتين أو ثلاث، فإذا توالت الفِقر على نغمةٍ واحدةٍ، ووتيرةٍ مماثلة أدَّت إلى المَلل، وفاحت منها روائح الكُلْفَة.

٥ ـ أن تكون فِقَرُ السَّجع قليلة، قصيرة التَّركيب. وخيرُها ما تركَّب من كلمتَين، أو ما زاد عَلَيْهِما بقليل.

٦ ـ خيرُ السَّجع ما تساوت فِقرهُ، فإن لم تتساوَ؛ فما زادت التّالية على سابقتها بقليل لئلاّ تضيع لذّة الإيقاع.

٧ ـ أن يوقَف على نِهاية كلِّ فِقرةٍ بالسَّاكن، وإلاّ أضاع الإعراب نغمة الإيقاع.

٨ ـ يُسامَحُ السَّجَّاعة في تغيير لفظة الفاصلة كي توافق أختها، ويعامَل صاحبُها كما يعامَل الشّاعر، إذ يجوز له ما لا يجوز لسواه.

أقسام السّجع

للسّجع ثلاثة أقسام.

١ ـ **السّجع المتوازي**: وهو ما اتّفقت أعجاز فواصله في عدد الحروف، والوزن، والرَّوِي، كقوله تعالى: ﴿ فِيهَا سُرُرٌ مرفُوعةٌ، وأكوابٌ موضُوعَة[1] ﴾.

(١) سورة الغاشية، الآيتان ١٣ و ١٤

٢ ـ **السَّجع المطرَّف**: وهو ما اتَّفقت أعجاز فواصله في نوع الحروف فقط، واختلفت في عددها ووزنها. كقوله تعالى: ﴿ مَا لَكُمْ لا تَرجُونَ لله وَقاراً. وَقَد خَلَقَكم أطوَاراً[1] ﴾.

٣ ـ **السَّجع المتوازن**: وهو ما اتَّفقت أعجاز فواصله في عدد الحروف، ووزنها، واختلفت في حرف الرّوي. كقوله تعالى: ﴿ وما أَدْرَاكَ ما الطَّارِقُ. النَّجْمُ الثَّاقِبُ. إنْ كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيهَا حَافِظٌ[2] ﴾.

***

(١) سورة نوح، الآيتان ١٣ و ١٤

(٢) سورة الطارق، الآيات ٢ ـ ٤.

الترصيع

الترصيع في اللغة   وضع الجواهر والأحجار الكريمة في الذَّهب.

ومعناه في البلاغة: أن يقسم الكاتب أو الشَّاعر عباراتِه إلى أقسام منفصلة، ثمَّ يجعل كلَّ لفظ منها في مقابل لفظ آخر، يتَّفق وإيَّاه في الوزن وحروف الرَّوِيّ.

وإذا تحدَّثنا في النَّثر فقلنا: «حروف الرَّوِيّ» فما ذلك إلاَّ من باب التوسّع، لأنّ حروف الرَّوِيّ لا تكون في الحقيقة إلاَّ في الشِّعر.

ومثال التَّرصيع في القرآن الكريم ﴿ إنَّ الأَبرَارَ لَفِي نَعِيم، وإِنَّ الفُجَّارَ لَفِي جحِيم[1] ﴾.

وكذلك قوله تعالى: ﴿ إنَّ إِلَينَا إِيَابَهُمْ، ثُمَّ إنَّ عَلَينَا حِسَابَهُمْ[2] ﴾.

ومثاله من الكلام النَّبوِيّ: اللَّهُمَّ اقبَلْ تَوبَتِي، واغسِلْ حَوْبَتِي.

ومثاله من نثر الفصحاء: العاقل يفتخر بالهِمم العَالية، لا بالرِّمَمِ البالية.

---

(١) سورة الانفطار، الايتان ١٣ و ١٤

(٢) سورة الغاشية، الآيتان ٢٥ و ٢٦

ومثاله من الشعر قول أبي فراس :

وأفعالُـه بالـرغبين كريمةٌ وأموالُـه للطَّـالبين نِهاب

وقول ابن النَّبيه

فحريـقُ جمـرة سيفِـه للمعتدِي ورحيـق خمـرةِ سَيْبِـهِ للمُعتَفِي

ومن رسائل أبي حمزة الأهـوازي[1] المرصَّعـة «الحمـدُ لله الدائـمِ بقاؤه، اللاَّزم قضاؤُه، الثَّاقب برهانُه، الغالب سلطانه. الذي أيَّد الدِّين بعد ما وَلَّت ولاته، واستولت عِداتُه، وتضعضعت أركانـه، وتصعصعت أعوانـه، وانقضَّـت كواكبـه، وانفَضَّـتْ كَتَائِبُـهُ، وَذَلَّ نصيره، وَقَـلَّ مجيره، بِغيثِ الحياء، وليثِ القضـاء، وكُنـهِ الآمـال، ووجـهِ الأبطـال، وقلب الإقدام، وقطب الإسلام، ولباب العلى، ونصاب التّقى، الدّاعي إليـه، وصلـواته عليـه حمـداً لا يَفْنَـى مَدَده، ولا يُحصى عَدده، وإليـه الرغبـة في الصَّلاة على مجلّي الغُمَّة، ومنجِّي الأمَّة، محمَّد وآله الطَّاهرين، وأصحابه الزَّاهدين. . ».

* * *

(١) هو ابو الحسن محمد بن الحسن الأهوازي. كان شاعرا واديبا وكاتبا ومن المعاصرين للثعالبي صاحب «يتيمة الدهر» (حدائق السحر ص ٩٠)

الجناس

ويُسميه بعض المؤلّفين «التَّجانس» أو «التَّجنيس» أو «المُجانسة». وسَمَّاه قُدَامة بن جعفر «الطِّبَاق» ولم يأخذ بتسميته أحدٌ سواه.

الجناس: في اللّغة:

مأخوذ من كلمة «الجنس» وهي كما شرحها الصحاح ولسان العرب والمُحْكَم الضَّرب من كلّ شيءٍ، وهو أعمٌّ من النَّوع.

وزعم ابن دُرَيْد أنّ الأصمعيّ كان يدفع قول العامّة. هذا مجانس لِهذا، إذا كان من شكله، ويقول: إنّه مُوَلَّد، وليس بعربيٍّ فصيح.

والجناس: في البلاغة:

ينطلق من مبدأ التَّماثل. ويرى أرباب هذا الفَنّ أنَّ الجناس الكامل التَّام يقوم على أن تصلح اللّفظة لمعنيين مختلفَين فالمعنى الذي تدُلّ عليه هذه اللّفظة هي بعينها تدلّ على المعنى الآخر من غير مخالفة بينهما، فلمّا كانت اللّفظة الواحدة صالحة لهما جميعاً كان «جناساً».

الجناس: في رأي العلماء بين القبول والرفض:

ويستحسن فريق من العلماء وجود الجناس في الكلام ويراه كالغُرَّة في

وجه الفَرَس[1] بينما يرى فريق آخر أنّه يؤدي إلى العَقادة والتّقييد عن إطلاق عِنان الفكر، ولهذا يقول ابن حجَّة أمَّا الجناس فإنّه غير مذهبي ومذهبِ من نسجتُ على مِنواله من أهل الأدب[2] وينقل رأي ابن رشيق فيه حيث قال: هو من أنواع الفراغ وقلةِ الفائدة، ومما لا يُشَكُّ في تكلُّفه، وقد كَثَّر منه هؤلاء السَّاقَةُ المتعقّبون حتّى بَرِدَ وَرَكَّ[3] ويعود ابن حَجَّة فيقول: ولم يحتَجْ إليه بكثرة استعماله إلاّ من قَصُرت همَّته عن اختراع المعاني الّتي هي كالنّجوم الزّاهرة في أفق الألفاظ، وإذا خَلَت بيوت الألفاظ من سُكّان المعاني تنزَّلت منزلةَ الأطلال البالية[4] وقد حمل ابن حجَّة على الصَّفَدي الذي ألَّف كتاباً بعنوان «جِنَان الجِناس» فقال عنه: وكان الشَّيخ صلاح الدِّين الصَّفَدي يستَسْمِنُ وَرَمَه، ويظنُّه شحماً، فيُشبع أفكاره منه، ويملأ بطونَ دفاتره، ويأتي فيه بتراكيب تَخِفّ عندها جَلاميدُ الصّخور[5]

وقال الأمير ابن سنان الخَفاجي الحَلَبي كلمة عَدْلٍ فيه فذكر أنّ هذا التّجنيس إنّما يحسُن في بعض المواضع إذا كان قليلاً غير متكلَّف، ولا مقصوداً في نفسه، وقد استعمله العرب المتقدمون في أشعارهم، ثم جاء المُحْدَثون فلَهَج به منهم مُسلِمُ بن الوليد الأنصاري وأكثر منه، ومن استعمال المطابِق والمخالِف، وهذه الفنون المذكورة في صناعة الشِّعر حتّى قيل: إنّه أوّل من أفسد الشّعر، وجاء أبو تَمّام حبيب بن أوس بعده فزاد على مُسْلِم في استعماله والإكثار منه حتّى وقع له الجَيّد والرديءُ الذي لا غايةَ وراءَه في القبح[6]

ويبدو لنا أن الأمير الخَفاجي معتدل الرأي في قوله «إنَّما يحْسُن إذا كان قليلاً غير متكلَّف، ولا مقصوداً في نفسه» وقوله هذا يسري على كلّ ألوان البيان والبديع. فالاعتدال مطلوب في كلّ شيء، حتى في المحَبّة، فنحن

---

(١) الطراز ٢/ ٣٥٥
(٢) خزانة الأدب ص ٣٠
(٣) خزانة الأدب ص ٣١
(٤) خزانة الأدب ص ٣١
(٥) خزانة الأدب ص ٣١
(٦) سرّ الفصاحة ص ١٨٣ وتهذيب الإيضاح ١/ ٢٥٥

مأمورون أن نحبَّ حبيبنا هَوْناً ما، وأن نبغض بغيضَنـا هَوْناً ما والصَّنعة البديعيّة جزء من هذا الكلّ، لا تكون مقبولة إلاّ إذا كانت جارية مع الطَّبع، وملائمةً للمعنى، وبعيدةً عن كلِّ تكلُّف وتعسُّف، ولا يشتمُّ منها روائح الجهد والعَرَق.

وقد قال ابن الوردي في هذا المعنى:

إذا أحببـت نَظـم الشّعـرِ فَاخترْ ... لِنَظمِـك كلَّ سهـلٍ ذي امتِنَاعِ
وَلا تَقصِـدْ مُجَانَسـةَ وَمَكِّنْ ... قوَافِيـهِ، وَكِلْـهُ إلـى الطِّبَاعِ

***

أقسام الجناس

ينقسم الجناس إلى قسمين: جناس تامّ، وجناس غير تامّ.

١ ـ الجناس التام

وهو أن تَتَّفق فيه الكلمتان في نوع الحروف، وترتيبها، وعددها، وحركاتها؛ ولا تختلفان إلاّ في المعنى.

ونستطيع أن نشبّه هذا الجناس التّام بكفّنا اليمنى إذا وضعناها على كفّنا اليُسرى. فالإبهام الأيمن يقابل الإبهام الأيسر، وكل إصبع تقابل مثيلَتَها في الكفّ الثّانية، وتنطبق الأولى على الثانية محقّقَتَين توازناً وتماثلاً كاملَين عددُ الأصابع متساوٍ، ترتيبُ الأصابع واحد، نوع الأصابع متّفق، لَون البَشَرة واحد.

وليس الجناس التّام صورةً واحدة، وشكلاً واحداً، وإنّما هو على صُوَرٍ شتّى وأشكال متعدِّدة.

فقد تكون الكلمتان من نوعٍ واحد، حيث الأولى اسم والثانية مثلها. أو تكون الأولى فعلاً والثّانية فعلاً كذلك. وقد أطلق عليه أرباب هذا العلم اسم «**المُمَاثِل**» وضربوا عليه مثلاً بالآية الكريمة في قوله تعالى ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ المُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ[1] ﴾ فـ «السّاعة» الأولى هي يوم

(١) سورة الروم. الآية ٥٥.

القيامة. و «السّاعة» الثّانية هي الزّمن المحدود بستّين دقيقة زمنية.

وليس تعريف كلمة (السّاعة) الأولى، وتنكير (ساعة) الثّانية بضائر في الجناس التّام، كذلك اختلاف موقع كلٍّ من الكلمتَين في الإعراب غير ضائر.

وعلى هذا المقياس ندرج تحت بند «المُمَاثِل» في الجناس التّام العبارات التّالية لَوْلا اليَمِينُ لَقَبَّلتُ مِنهُ اليَمِينَ[1] وما مَلأَ الرَّاحةَ من استَوطَن الرَّاحَةَ[2]

وقول أبي تَمّام:

إذا الخَيلُ جَابَت قسطَلَ الحربِ صَدَّعُوا صُدُورَ العَوَالِـي فِي صُدُورِ الكتَائِبِ[3]

وقول آخر:

يا إخْوَتِـي مُذْ بَانَـت النُّجُبُ وجـب الفُـؤادُ، وَكَـانَ لا يجِبُ
فـارَقْتُكُـم، وَبَقِيـتُ بعـدَكُمُ مَا هَكَـذا كانَ الّـذِي يجِـبُ[4]

* * *

وقد تكون الكلمتان مختلفتَين، حيث الأولى اسم والثاني فعل، أو العكس، وقد سمّى العلماء هذا النَّوع «المُستَوْفَى» ومثاله قول شاعر:

إذا رماكَ الدَّهـرُ فِي معشَر قد أجمـع النَّـاسُ علـى بغضِهِم
فدَارِهِـمْ مَا دُمْـت في دَارِهِم وَأرْضِهِـمْ مَا دُمـت فِي أرضِهِم

فـ «دَارِهِمْ» و «أَرضِهِمْ» فعلا أمر من (دَارَىٰ) و (أَرْضىٰ). وهما في الثانية اسمان مضافان إلى ضمير الغَيبة الجمعي.

---

(١) اليمين الأولى: القسم، واليمين (الثانية): اليَد.
(٢) الرّاحة (الأولى) راحة اليد، والرّاحة (الثّانية) عكس الجهد والاجتهاد.
(٣) الصّدور (الأولى) أعالي الرّماح. و (الثانية) النّحور والرّقاب. (ديوانه ص ٤٢).
(٤) يجِب (في البيت الأول) بمعنى الخفقان. ويجب (في البيت الثّاني) بمعنى الوجوب.

ومثله كذلك ما نظمه الشّاعر المعروف بالمَغربيّ إذا قال[1]:

لَو زَارَنَا طَيْفُ ذَاتِ الخَالِ أَحْيَانَا ... وَنَحنُ فِي حُفَرِ الأَجدَاثِ أحْيَانَا
تَقُولُ: أنت امرُؤ جافٍ، مُغَالِطَةً ... فقلت: لا هَوَّمت أجفانُ أجفانَا
لَم يبقَ غَيْرَكِ إنسانٌ يُلاذُ بِهِ ... فلا برحْتِ لِعَيْنِ الدَّهرِ إنسَانَا

في البيت الأوّل شاهد على الجناس المُسْتَوفَى، لأنّ «أحيانا» الأولى اسم، وبمعنى بعض الأوقات. و «أحيانا» الثانية فعل ماض.

وفي البيتين الثاني والثّالث شاهدان على الجناس المُمَاثل بين «أجفان وأجفانا» وبين «إنسان وإنسانا»[2] فكلا اللّفظين اسم، أما معناهما فمختلف.

وقد يتّفق في الجناس التّام أن تكون الكلمة الأولى مفردة، والثّانية مركّبة من كلمتَين لكنّ صورة كتابتهما واحدة، وجَرْسهما في الأذن واحد.

هذا اللّون دعاه العلماء بـ «المتَشَابِهِ». وَمَثَّلوا له بقول الشّاعر:

عَضّنَا الدَّهْرُ بِنَابِهْ ... لَيت مَا حَلَّ بِنَا بِهْ[3]

وقول أبي الفتح البُسْتِيّ:

إذَا مَلِكٌ لَم يَكُنْ ذا هِبَهْ ... فدَعْهُ، فدَوْلَتُهُ ذاهِبَهْ[4]

وجاء في ديوان ابن رشيق قوله[5]

---

(١) الطراز ٢/ ٣٥٨، وفي معاهد التّنصيص تجد الأبيات منسوبة إلى الغزّي ٢/ ١٧

(٢) الأجفان (الأولى): أغطية العين من اللّحم. وأجفان (الثانية) من الجفاء. وإنسان (الأولى) واحد البشر والناس. وإنسان (الثانية) بؤبؤ العين.

(٣) بنابه (الأولى) كلمة واحدة، ولا عِبرة للضّمير الهاء المضاف إليه. والنّاب هو بمقام السِّنَ ومعناها، ويكون للإنسان والحيوان. وبنا به (الثّانية) مكوّنة من كلمتَين كلٌّ منهما جارّ ومجرور. (بنا) و (به).

(٤) الشّاعر هو عليّ بن محمد المعروف بأبي الفتح البُسْتِي وقوله «ذا هبة» في الشطر الأول بمعنى: صاحب هِبَة وعطاء. وقوله «ذاهبة» في الشطر الثاني بمعنى فانية وهو مفرد، والأول مركب، مع اتّفاقهما في الخطّ وصورة الكتابة. تهذيب الصّحاح ١/ ٢٤٠ ويتيمة الدّهر ٤/ ٢٠٢

(٥) نقلاً عن كتاب زخارف عربيّة للدكتور نور الدين صمّود. نشر الشركة التونسية للتوزيع ص ٥٣.

رمــى حَرَّ قلبِـي بأجفانِهِ رَشاَ مَا درى «قــدْرَ مَا قَد رمــىٰ»
وَقــد كانَ قدَّمَ إِحسَانَهُ وَلكنَّــهُ «قــدَّ مَا قدَّما»
وَهَــدَّمَ بُنيــانَ صبــرِي بِهِ فمــا أحدٌ «هَدَّ مــا هَدَّمَا»
لَئِــنْ كانَ حَرَّمَ مِن أُنسِهِ حَلالاَ فَيــا «حــر ما حَرَّمَا»
وإن كانَ أضرم نارَ الجوى فلا أشتَكِــي «ضُرَّ مَا ضَرَّمَا»
فَتَسلِيــمُ أمــري بِهِ لِلْقَضَا ذَخَــرتُ به «أجْــر مَا أجْرَمَا»

الأبيات بادية التَّكلُّف ، ليس فيها من الشَّاعرية والصِّدق أثـر، ولـكنَّ الصَّنعة البديعيَّة فيها غالبة ، فلقـد استطاع النَّاظم أن يُجانس بين كلمتَين في نهاية كلّ بيت، ويجعل إحداهما مفردة ، والثّانية مركَّبة إلاّ البيت الأوّل فإنَّ كلمتَي الجناس في شطره الثّاني مركَّبتان .

وقد تكون الكلمة الأولى مفـردة، والأخرى مركّبة ، وجَرْسهما في الأذن واحد، لكنّ صورة كتابتهما مختلفة ، وهذا اللّون دعاه العلماء بـ «المفروق» وضربوا عليه أمثلة كثيرة . منها :

قال أحدهم في وصف كاتب :

وإنْ أَقَــرَّ عَلــى رِقٍّ أنَامِلَهُ أَقَــر بِالــرِّقِّ كتَّــابُ الأنــامِ لهُ

الجناس المفروق بين «أنامله» و «الأنام له» وهما متّفقان في كلّ شيء إلاّ في صورة الكتابة .

وقول الحريري في إحدى مَقاماته :

سِمْ سِمــةَ تَحْسُــنُ آثارُها وَاشكُــرْ لِمَــنْ أعطــى وَلــو سِمْسِمَة

الجناس بين قولـه «سِمْ سِمَة» وهـي مركَّبـة من كلمتَين وبين قولـه «سمسمة» وهي كلمة واحدة . وهذا هو الجناس المفروق .

كذلك نضع في حقل المفروق قول أبي حفص المُطَوِّعي(١) :

(١) تهذيب الإيضاح ١/ ٢٤١ ويتيمة الدّهر ٣/ ٤٣٣ ودُمية القصر ١/ ٢٨٨ وأنوار الربيع ١/ ١٠٣

لاتَعرِضـنَّ علـى الـرُّواةِ قصيدةَ   ما لم تكن بالغـت في تهذيبها
فإذا عرضت الشّعـر غيـر مهَذَّبٍ   عَدُّوهُ مِنـك وساوساً تَهـذِي بِها

فكلمـة «تهذيبهـا» في الشطـر الثّانـي من البيت الأول، بمعنى تثقيفها وتحكيكها والعناية بها. وهي بمثابة الكلمة الواحدة أمّا «تَهْذي بها» في الشَّطر الثَّاني من البيت الثّاني بمعنى الخَلط والهَذَيان، فمركَّبة من كلمتَين إنَّ الجناسَ حاصل بين «تهذيبها» و «تهذي بهـا». ولمَّـا كانـا مختلفَين في صورة الكتابة وحدها، عَدُّوه من الجناس المفروق.

وقد يحدث أن يقع الجناس بين كلمة مفردة وأخرى مركَّبـة من كلمـة وجـزءٍ من أخـرى، وهـذا اللّـون دعـاه العلمـاء بـ (المَرْفُـوّ). ومنـه قول الحريري:

والمَكْـرُ مهمـا اسْطعْـت لا تأتِهِ   لِتَقْتَنِـي السُّؤْدَدَ والمَكْرُمَهْ

فأنت تلاحظ الجناس بين «والمَكْر وجزء من كلمة مهمـا» وبين لفظـة «والمَكْرُمَه» الواقعة في الشطر الثاني.

كذلك من هذا القبيل قول آخر:

وَكـمْ لِجِبـاهِ الـرَّاغِبين لَدَيْـهِ مِنْ   مجـالِ سُجُـودٍ في مجـالِسِ جُودِ

كلمة (سجود) في مطلع الشَّطر الثّاني مفردة، وفي نهاية الشّطر تجد هذه الكلمة مقسومة بين لفظة «جُود والسّين في لفظة مجالس[1]».

لقد حمل عدد من العلماء على هذا «المَرْفُوّ» ونعتوه بأنّه لا يكون إلاّ بعد جهد وتعب وبُعدٍ عن الطَّبع والسليقة. حتّى لقد قال عنه شيخنا المرحوم عزّ الدّين التَّنوخي ـ رحمة الله عليه ـ «وحسبُكَ أنّـه لا يُرفَـأ من الثّياب إلاّ الخَلِقُ البالي الذي يتكلّف الرَّفّاءُ لإعادة تماسكه بالرَّفْوِ والتَّرقيع، وهو مع ذلك غير متينٍ ولا بديع[2] .»

* * *

(١) ويمكن احتساب هذا الشّاهد نوع من «الملفّق».
(٢) تهذيب الإيضاح ١/ ٢٥٦

وأخيراً، قد يتركّب الجناس التّام من لفظين، كلّ واحد منهما مكوَّن من كلمتَين، وهذا ما سمَّاه العلماء بـ «المُلفَّق». ومثاله: قول القاضي عبد الباقي ابن أبي حصين:

فَلَـم تَضـع الأعَـادِي قَدْرَ شَاني   ولاَ قَالُـوا: فُلانٌ قَدْ رَشَاني

إنّك لتلاحظ في الشّطر الأول قوله «قَدْرَ شاني» ومعناه مقداري وقيمتي، وهي مكوّنة من كلمتَين «قَدْر وشاني». كما تلاحظ في الشّطر الثّاني قوله «قدْ رشاني» ومعناه قد دفع لي الرّشوة. وهي مكوَّنة من حرف التَّحقيق (قد) والفعل الماضي (رشا) والمفعول به.

ومثله قول الآخر[1]:

إلـى حتفِـي سعـى قَدَمِي   أرَى قدمِـي أرَاقَ دمِي

أرأيت الجِناس المُلَفَّقَ بين «أرى قَدَمي» و «أَرَاقَ دمِي»؟

ب ـ الجناس غير التام

وهـو أن تختلف الكلمتـان في أنـواع الحـروف، أو أعدادهـا، أو حركاتها، أو ترتيبها.

وبعبارة أخرى: كلُّ طارئ يطرأ على إحدى كلمَتَي الجناس يُخرجه من نطاق الجناس التامّ إلى نطاق الجناس غيرِ التّام.

* * *

مثال ما اختلفت الكلمتان فيه في أنواع الحروف قول الحريري[2]: بيني وبينَ كِنِّي لَيْلٌ دامِس، وَطَرِيقٌ طَامِس». وقول آخر[3]: «مَا خَصصْتَني ولكنْ خسستَني» وقول رسول الله صلّى الله عليه وسلّم[4]: الخَيْرُ مَعْقُودٌ بِنَواصي الخَيل.

---

(1) الشاعر هو البُستي. انظر أنوار الربيع ١/ ١٢٩

(2) المقامة المغربية ص ١٢٠ و «كِنّي» بمعنى: بيتي. و (طامس) بمعنى مندرس.

(3) انظر نهاية الإيجاز ص ١٢٩

(4) الجامع الصغير ٢/ ٢٠، وانظر حدائق السحر للوطواط ص ٩٩.

فأنت تلاحظ اختلاف (دامِس وطامِس) بحرف واحد في أوّل الكلمة، و (خصصتني وخسستني) بحرف واحد في وسطها مرّتين، و (الخير والخيل) بحرف في آخرهما.

كذلك تلاحظ أنّ هذه الحروف المختلفة متقاربة المخارج.

ومن هذا القبيل قولُه تعالى(١): ﴿ وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ ﴾. وقول بعضهم «البرايا أهداف البلايا»، وقول الحريري «لا أُعطي زِمامي لِمن يخفِرُ ذِمامي».

وقوله تعالى(٢): ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ. إلى رَبِّها نَاظِرَةٌ ﴾ وقوله تعالى(٣): ﴿ ذَلِكَ بِما كُنتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الأَرضِ بِغَيرِ الحقِّ وبِمَا كُنتُمْ تَمْرَحُونَ ﴾، وقوله تعالى(٤): ﴿ وإِذا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِنَ الأَمْنِ ﴾.

وهذه الشّواهد جميعاً من اللّون الذي تقاربت فيه مخارج الحروف المختلفة بين كلمتي الجناس يدعى «**المضارع**».

أمّا إذا كان الحرفان متباعدي المخارج مِثل قوله تعالى(٥): ﴿ وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ ﴾ أو قوله تعالى(٦): ﴿ وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ، وإِنَّهُ لِحُبِّ الخَيْرِ لَشَدِيدٌ ﴾، أو قول الحريريّ «لا أغرس الأيادي في أرض الأعادي»، أو قول آخر: «المكارم بالمكاره»، فأنت تلاحظ الفرق البعيد بين (هُمَزَة ولُمَزَة) و (شَهِيد وشَدِيد) و (الأيادي والأعادي) و (المكارم والمكاره). فالمخارج متباعدة، ولذلك خصّها البلاغيّون بحديث مستقلّ وتسمية خاصّة هي «الجناس اللاّحق».

* * *

وقد تختلف فيه الكلمتان في أعداد الحروف، والاختلاف قد يكون

(١): سورة الأنعام، الآية ٢٦
(٢) سورة القيامة، الآية ٢٢
(٣) سورة غافر، الآية ٧٥.
(٤) سورة النساء، الآية ٨٣.
(٥) سورة الهُمزة، الآية ١
(٦) سورة العاديات، الآيتان ٧ و ٨.

بزيادة حرف أو أكثر وهذه الزّيادة قد تقع في أوّل الكلمة، وقد تقع في وسطها، أو في آخرها.

ويمثّلون على هذا الاختلاف بشواهد كثيرة منها: «دَوَام الحال من المُحَال»، و «الهَوَى مطِيَّةُ الهَوَان»، و «فلان سالٍ من أحزانه، سالِمٌ من زمانه، حامٍ لعِرضِه، حاملٌ لغَرَضِهِ».

فأنت تلاحظ الكلمتين (الحال والمُحال) زادت الثّانية على الأولى بحرف الميم واتّفقت معها في بقية الحروف. وكذلك تقول في (الهوى والهوان) و(سال وسالم) و (حام وحامل).

ومن هذا القبيل قوله تعالى[1]: ﴿ وَالْتَفَّت السَّاقُ بِالسَّاقِ، إلى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ المسَاقُ ﴾ وقول أبي تمام[2]:

يَمُدّونَ مِن أيدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ   تَصُولُ بِأَسيافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ

وقول البحتريّ[3]:

لَئِنْ صَدَفَت عَنَّا فَرُبَّت أنفُسٍ   صَوَادٍ إلى تِلكَ النُّفوسِ الصَّوَادِفِ

وما أنشده عبد القاهر الجُرجانيّ[4]:

وَكم سَبَقَت مِنه إلي عَوارِفٌ   ثَنَائِي مِن تِلكَ العَوارِفِ وَارِفُ
وكم غُرَرٍ مِن بِرِّهِ وَلَطَائِفٍ   فَشُكري على تلكَ اللَّطائِفِ طَائِفُ

هذه الزّيادة بحرف واحد أطلق عليها البلاغيّون اسم «**الجناس المطرَّف**».

---

(١) سورة القيامة، الايتان ٢٩ ـ ٣٠.

(٢) ديوانه ١/ ٤٣، وأسرار البلاغة ص ٢٣ والشاهد في (عواص وعواصم) و (قواض وقواضب) بزيادة الميم والباء أخيراً، ولا عبرة بالتنوين الذي يزول بالوقف، والإضافة. والعواصي جمع عاصية، من عصاه: إذا ضربه بالعصا. والقواضي: جمع قاضية أي قاتلة، من قضى عليه أي قتله.

(٣) ديوانه ١/ ٢٤١ والشّاهد في (صواد وصوادف) وصواد جمع صادية من الصَّدَى وهو: الظَّمأ. والصوادف جمع صادفة من فعل صدف أي انصرف.

(٤) الطراز ٢/ ٢٦٣ والبيتان لعمر بن علي المُطوّعي، أسرار البلاغة ص ٢٤

أمَّا أمثلة الزّيادة بحرفَين فكقول البُحتريّ[1]:

فَيَـالَكَ مِن حزمٍ وعِـزٍّ طَواهُما جديـدُ الـرَّدى بين الصَّفَـا والصَّفَائِحِ

أو كقول الخنساء[2]:

إنَّ البكـاءَ هو الشِّفَا ءُ مِن الجـوى بين الجوَانِح

وكقول حسّان بن بن ثابت[3] ـ رضي الله عنه ـ

وَكُنَّـا مَتَـى يَغْـزُ النَّبـي قبيلَةَ نَصِـلْ حَافَتَيْـهِ بالقنَـا وَالقنَابِلِ

وقد سمَّي البلاغيّون هذا اللّون بـ (**الجناس المذيَّل**).

* * *

وقد تختلف فيه الكلمتان في هيئة الحروف أو في حركاتها كقول بعضهم: (البِدْعَةُ شَرَكُ الشِّرْكِ) و «جُبَّةُ البُرْدِ جُنَّةُ البَرْدِ»، وقوله صلّى الله عليه وسلّم[4] «اللّهم أحسنت خَلْقِي فأحسِنْ خُلُقي» وقول الوطواط[5]:

لِمَوْلاَنَـا كمـالِ الـدِّينِ مجدٌ أَشَمُّ ومنصِبٌ عالٍ وعِزَّهْ
يُحِـبُّ جِوارَهُ زُهـرُ المَعالي كحُـبِّ كُثَيِّـرٍ أطْـلالَ عَزَّهْ

وقوله تعالى[6]: ﴿ وَلَقدْ أَرْسَلْنَا فِيهِمْ مُنْذِرِين، فَانْظُرْ كيف كَانَ عَاقِبَةُ المُنْذَرِين ﴾.

فأنت تجد الاختلاف بين لفظي الجناس قام على تغيُّر الحركة في (شَرَك وشِرْك) و (البُـرْد والبَـرْد) و (خَلْقـي وخُلُقـي) و (عِـزَّة وعـزَّة) و (منـذِرين والمنذَرين).

وهذا الاختلاف غَيَّر المعنى، وشَكَّل لوناً جديداً من الجناس، أطلق

(١) أنوار الربيع ١/ ١٣٩
(٢) لم نجد البيت في ديوان الخنساء واورده ابن حجَّة في ص ٣٦ غير منسوب لأحد.
(٣) ديوانه ص ٣١٥ والقنا جمع قناة وهي الرّمح. والقنابل جمع قنبلة وهي الطّائفة من النّاس، والشاهد هو زيادة حرفين في (القنابل) على كلمة القنا
(٤) مسند احمد ١/ ٤٠٢
(٥) حدائق السحر ص ٩٥
(٦) سورة الصّافّات، الآيتان ٧٢ و ٧٣

عليه البديعيّون اسم «الجناس المُحَرَّف».

***

وقد يكون الاختلاف بين الكلمتين في الحروف المُعجَمَة (المُنَقَّطة) فهذا هو الذي دعَوه «التَّصْحيف».

وقد أخذ (**التَّصحيف**) من علماء البديع شرحاً كثيراً، وهم محقُّون ومصيبون بذلك، فالتَّصحيف ـ وهو تماثل لفظين خطّاً واختلافهما نطقاً ـ يقع من كُتَّاب لا يتقيَّدون بوضع النُّقاط في الحروف المعجمة في أماكنها الصَّحيحة، وإنَّما يرمونها كيفما اتَّفق، فيأتي قارئٌ فيخطئ في قراءة الكلمة وينطقها على شكلٍ آخر، فتأخذ معنى جديداً، وكثيراً ما يكون هذا المعنى طريفاً أو بعيداً عن المقصود، بل قد يكون عكس المراد.

ومعظم الحروف يدخلها التَّصحيف. والمهارة تبدو عند من يستطيع إعادة كلّ شيءٍ إلى مكانه الطّبيعيّ، وعلى هذه المهارة يقوم جزء كبير من تحقيق المخطوطات، ولا سيما التي خَلَت من النّقاط، أو كُتِبت بخطٍّ سيئ

ومن أمثلة هذا اللّون ما روي عنه صلّى الله عليه وسلّم[1]: «ارفع إزَارَك فإنَّه أبقى وأنقى»، فالاختلاف بين الكلمتَينِ كان في وضع النّقطة، وتَغَيَّر المعنى تبعاً لذلك.

وقولهم «خُلْفُ الوَعْد خُلُقُ الوَغْد»، وفي الحديث الشريف[2]: «عَلَيكُم بالأَبكارِ فإنَّهنَّ أشدُّ حبّاً، وأقل خِبّاً». وقول البحتري يمدح المعتَزّ بالله[3]:

وَلَم يكن المغتر بالله إذْ شَرَى ... لِيُعجِزَ، والمعتَزُّ بالله طالِبُهْ

وكقول أبي فراس[4]:

مِن بحرِ شِعرِكَ أَغْتَرِف ... وبفضلِ عِلمِك اعترِف

***

(١) مسند احمد ٥/ ٢٦٤ وفي رواية (وأتقى)

(٢) سنن ابن ماجه، الباب السابع من كتاب النكاح

(٣) الطراز ٢/ ٣٦٦

(٤) أنوار الربيع ١/ ١٨٢

وقد تختلف الكلمتان في ترتيب الحروف. وهذا لون من ألوان (القلب)، إذ تُقَدَّم الحروف، أو تُؤخَّر، ويكون ذلك في حرف واحد، أو في بعض حروف الكلمة، أو فيها جميعاً.

ولعلماء البديع وقفات طويلة أمام هذا النَّوع، فلقد تحدَّثوا فيه وأسهبوا ودقَّقوا في كل تغييرٍ في الكلمة، وقلبٍ يطرأ عليها. وقد وجدوا أنَّ القلب ربَّما يشمل الكلمة كلَّها، كقول الوطواط[1]:

حُسامُكَ فيه للأحبابِ فَتْح ... ورُمحُك فيه للأعداءِ حتفْ

فكلمة (فتح) قُلبت إلى (حتف). وهذا هو «قلب الكلّ».

وكقول آخر[2]:

أَهديتُ شيئاً يَقِلُّ لولا ... أُحْدُوثةُ الفالِ والتَّبَرُّك
(كُرْسيَ) تفاءلت فيه لمّا ... رأيت مقلوبه (يسُرّك)

وكذلك قول آخر:

كيف السُّرورُ بـ (إقبالٍ) وآخره ... إذا تأمَّلتَه مقلوب إقبال

وأراد أنّ مقلوب (إقبال) هو (لابقاء)

ومن هذا ما قاله بعضهم

جاذبتُها والرّيح تجذِب عَقرباً ... من فوقِ خَدٍ مثلِ (قلب العقرب)
وطفِقتُ ألثُم ثغرها فتمنَّعت ... وتحجبت عني بقلب العقرب

فـ (قلب العقرب) الأوّل هو عبارة عن الكوكب الأحمر، وقلب (العقرب) الثاني هو عبارة عن (البُرْقُع).

وقد يكون القلب في بعض الحروف كقوله صلّى الله عليه وسلّم «اللّهم استُرْ عَوْراتِنا، وآمن روْعاتِنا».

---

(١) حدائق السحر ص ١٠٨

(٢) الطراز ٢/ ٣٧١، وأنوار الربيع ١/ ٢٠٥ وقد أشار بأن أكثر علماء البديع لم يعدّوا هذا الشّاهد وما يشابهه في جناس القلب، ونصوا على انّ القلب يكون بحرف أو حرفين.

وقولِ بليغٍ «من يُحرَمْ يُرحم، ومن يُجرِمِ يُرجم»[1]

* * *

وفي مجال **القلب والعكس** نورد لوناً من الجناس له حلاوة، ويفيد الكلام رونقاً وطُلاوة، سمّاه العلماء (**المعكوس**) وسمّاه قدامة بالتَّبديل، وكلّ من التّسميتَين تَصدُق عليه، لأنَّ صاحبه يقدِّم المؤخَّر من الكلام، ويؤخِّر المقدَّم منه، فلهذا لقِّب بالعكس.

ومن أمثلة هذا النَّوع قول بعضهم «عادات السَّادات، سادات العادات»، وكقول آخر: «شِيم الأحرار أحرار الشِّيم». ومنه قول الأضبط[2]:

قد يجمعُ المالَ غيرُ آكِلِهِ ويأكلُ المالَ غيرُ من جمعه
ويَقطع الثَّوب غيرُ لابسه ويَلبسُ الثَّوب غيرُ من قطعه

ومن ذلك قول الشَّريف الرَّضيّ:

أسَفَّ بمن يطير إلى المعالي وطار بمن يسِفُّ إلى الدَّنايا

وكقول آخر:

إنَّ اللَّيالي للأنام مناهل تُطوى وتُنْشَرُ بينها الأعمارُ
فقِصارهنَّ مع الهموم طويلة وطِوالهنَّ مع السّرور قصارُ

ومن هذا قوله تعالى[3]: ﴿ يُخرِجُ الحي مِن المَيِّتِ، ويُخرِجُ المَيِّت

---

(١) ذكر علماء البديع أنّ القلب أربعة صور: (قلب كُلّ) مثل (فتح وحتف)، و (قلب بعض) مثل (رحيق وحريق). و (قلب مُجنَّح) وهو قلب كامل لأول كلمة وآخر كلمة من البيت الشعري مثل:

(ساق) يريني قلبه قسوة وكلّ ساق قلبه (قاس)

و (مستوي) او (ما لا يستحيل بالانعكاس) وهو قلب الجملة كاملة، فتقرأ على صورتها الأولى نحو (ربَّك فكبر) و (سِرْ فلا كبَا بِك الفرسُ) و (دَام عُلا العِمَاد).
ونعتقد ان الثالث (ساق وقاس) يمكن أن يندرج في الأول، وأمّا الرابع فلا علاقة له بالجناس لأنه لم يتغيّر اللَّفظ والمعنى بعد القلب.

(٢) شرح شواهد المغني ص ٤٥٣ والشعر والشعراء ص ٢٩٩ والأغاني ١٨/ ١٦ وأنوار الربيع ٣/ ٣٤١.

(٣) سورة الروم، الآية ١٩

مِن الحي ﴾، وقوله صلّى الله عليه وسلّم[1]: «جار الدّار أحقّ بدار الجار»، ومن ذلك قول عليّ بن أبي طالب ـ كرّم الله وجهه ـ من كتاب كَتَبَه إلى عبد الله ابن عبّاس: «أمّا بعد، فإنّ الانسان يسرّه دَرْكُ ما لم يكن لِيفُوتَه، ويسوؤه فوت ما لم يكن لِيدرِكَه، فلا تكن ممّن يرجو الآخرة بغير عَمَل، ويؤخّر التوبة بطول أمل».

وحكي عن أبي تمام أنّه لمّا قصد عبد الله بن طاهر بخراسان وامتدحه، أنكر عليه أبو سعيد الضّرير وأبو العميثل، وقالا له: مالَك تقول ما لا يُفهم؟ فأجابهما على الفور: لِم لا تفهمانِ ما يُقال؟[2]

* * *

وأخيراً فإنّ العلماء أضافوا إلى الجناس لوناً سمّوه «المزدوج» أو المردَّد، أو المكرَّر. وهو يقوم على ترديد كلمتَين متجانستَين، إحداهُما مضمومة إلى الأخرى لغاية التّتمة والتّكملة لمعناها.

ومن أمثلة هذا اللّون قولهم منْ جَدَّ وجَد، ومنْ لَجَّ وَلَج. وكقول أبي الفتح البُستي[3]:

أبا العبّاس لا تحسب لِشَيْبي ... بأنّي من حُلا الأشعار عار
فلي طبع كسِلسالٍ معِينٍ ... زُلالٍ من ذُرى الأحجار جار
إذا ما أكْبَتِ الأدوارُ زَنْداً ... فَلِي زَند على الأدوار وار

وكقول الحريري[4]

بُنَيَّ استَقِمْ فَالعُودُ تَنْمي عُرُوقُهُ ... قويماً ويَغْشَاه إذَا مَا الْتَوى التَّوَى
ولا تُطِعَ الحِرْصَ المُذِلَّ وَكُنْ فتى ... إذَا التهبتْ أحْشَاؤُهُ بِالطَّوى طَوَى
وعَاصِ الهَوَى المُردِي فَكَم مِن محلِّقٍ ... إلى النَّجم لمَّا أنْ أطاعَ الهَوَى هوى

وكقوله تعالى[5]: «وجئتك من سبأ بنبأ يقين».

---

(١) مسند أحمد ٤/ ٢٨٨ و ٥/ ٨، ١٢، ١٣، ١٨
(٢) الطراز ط/ ٣٧٠.
(٣) الطراز ٢/ ٣٧٠.
(٤) الطراز ٢/ ٣٦٤. ومقامات الحريري (المقامة السابعة والأربعون: الحجرية) ص ٥٤٧
(٥) سورة النمل، الآية ٢٢

وفي آخر مطاف الجناس نورد هذه الأبيات المفعمة بالتَّجنيس للطَّرافة، والتَّفكهة عساها تزيل السآمة والضَّجر.

قال أحدهم يلغز ويجنّس:

طرقت الباب حتى (كلَّ مَتْني) فلمّا كَلَّ مَتْني.. (كَلَّمَتْني)
فقالت لي: أيا (اسماعيلُ) صبراً فقلت لها: أيا (اسما) عِيلَ صَبْرِي

في المقامة السَّادسة والأربعين المعروفة بالحلبيَّة للحريري وجدنا الأبيات التالية:

زُيِّنَتْ زَينَبُ بِقَدٍّ يَقُدُّ وَتَلاهُ وَيْلاهُ نَهْدٌ يَهُدُّ
جُنْدُها جِيدُها وَظَرْفٌ وطَرْفٌ ناعِس تَاعِس بِحدٍّ يحُدُّ
فَارَقَتْنِي فَأَرَّقَتْنِي وَشَطَّتْ وسطتْ ثُمَّ تَمَّ وجْدٌ وجِدُّ
فدَنَتْ فُدِّيَتْ وحَنَّتْ وحَيَّتْ مُغْضِباً مُغْضِياً يَوَدُّ يُوَدُّ

ولقد نجح سلطان العاشقين في تجنيسه أيّما نجاح، وبدا شعره كالعسل المصفى، بل صار أغنية يترنّم بها العاشقون:

غَيري على السُّلوانِ قَادِرْ وسِوَاي في العُشَّاقِ غَادِرْ
لي فِي الغَرامِ سرِيرَةٌ وَالله أعلَمُ بالسَّرائرْ
ومُشَبِّهٍ بالغصنِ قلـ ـبي لا يزالُ عليه طائرْ
أشكُو وأشكرُ فِعله فاعجبْ لِشَاكٍ منه شَاكرْ
لا تُنكِروا خَفَقَانَ قَلْـ ـبي، والحبيبُ لَدَيَّ حاضِرْ
مـا القَلْب إلاَّ دَارُهُ ضُرِبت له فِيها البَشائِرْ
يـا تارِكي في حُبِّه مَثلاً مِن الأمثالِ سَائِرْ
يـا لَيْلُ، مالَكَ آخِرٌ يُرجى، وَلا للشَّوقِ آخِرْ
طَرْفي وطَرْفُ النَّجمِ فِيـ ـكَ، كِلاهما ساهٍ وسَاهِرْ
يهنِيكَ بدرُكَ حاضِرٌ يا ليت بَدْري كان حاضِرْ
حتَّى يبين لِنَاظِرِي من مِنهما زاهٍ وزَاهِرْ
بدري أرَقُّ محاسِناً والفَرقُ مثلُ الصبحِ ظاهِرْ

* * *

ما لا يستحيل بالانعكاس

هذه التَّسمية من ابن حجَّة الحمويّ في كتابه «خزانة الأدب» وذكر أنَّ جماعة سَمَّوه «المقلوب» أو «المُستَوي»، ودعاه السكَّاكي «مقلوب الكُلّ»[1].

يقصد العلماء بهذا اللَّون أن يُقرأ الكلام، شعراً كان أو نثراً، من الأول إلى الآخر، ويكون كقراءته من الآخر إلى الأول بطريقة مقلوبة. بعبارة أخرى أن يكون عكسه كطَردِه. مثل كلمة «باب» فلو قرئت طرداً أو عكسا كانت على صورة واحدة.

ويشترطون في هذا اللَّون أن يكون رقيق الألفاظ، سهل التَّركيب، منسجماً في حالتَي النَّثر والنَّظم.

ويبدو أنَّ الحريري أُولِع بهذا اللَّون، فنظم فيه الشَّيء الكثير. ومن ذلك[2]:

أُس أرملاً إذا عرا وارع إذا المرءُ أسَا
أسنِدْ أخا نَباهَةٍ أبِن إإخاءً دَنَّسا
أُسْلُ جناب غاشِمٍ مُشَاغِبٍ إن جَلسا
أُسْرُ إذا هبَّ مِراً وارم بِهِ إذا رسا
اسكُن تَقَوَّ فعَسى يُسعِفُ وَقتٌ نَكسَا

(١) خزانة الأدب ص ٢٣٧

(٢) المقامة السادسة عشرة (المغربية).

ويقال إنّ صفيّ الدّين الحِلّي اطّلع على هذه الأبيات، فآخذ الحريري لأنَّه التجأ إلى بحر قصير، وهو مجزوء الرَّجز، فكتب مقطوعة ذات سبعة أبيات على بحر الطويل، وأراد أن يثقل على نفسه أكثر، فكتب الأبيات في موضوع خاصّ أراد عرضه بهذه المناسبة على الملك الذي اقترح عليه الكتابة على منوال الحريري فقال في مطلعها:

أنُثُّ ثنَاءً ناضِراً لك إنَّه هنا كُلُّ ارض أن أنُثَّ ثنَاء

وهي مقطوعة عسيرة الهضم، بادية الكلفة، ثقيلة على القلب.

كذلك أولع الشَّيخ ناصيف اليَازجي في بعض مقاماته في «مجمع البَحرين» بهذا اللّون، فكتب في إحداها قصيدة نقتطف منها هذه الأبيات[1]:

قمرٌ يُفرِطُ عمداً مُشرِقُ رش ماءً دمعُ طرْفٍ يرمُقُ
قلِقٌ يَلثِمُ نَادِي عبلةٍ لِبعيدٍ إنَّ مِثلي قلِقُ
قد حمَاها رَكبُ ليلٍ حافِظٌ فاح ليلٌ بِكرَاها مُحدِقُ
قر في إلفِ نَداها قلبُهُ بلقاها دَنِفٌ لا يَفْرَقُ
قطنَت هيفاءُ فيهِ آمِناً إنّما هيفاءُ فيه تَنطِقُ
قِفْ ألا قاضٍ فإنّي ضَاقَ بِي ريبُ قاضينا فضَاق الأفُقُ
قد حَلا كاذبُ وعدٍ تَابعٌ لعِباً تدعو بِذاكَ الحدَقُ
قَبس يدعو سَنَاهُ إنْ جَفا فجناه أُنسُ وعدٍ يسبقُ

الطرد مديح والعكس هجاء

وفي إحدى الحكايا أنّ بطل مقامات اليازجي نظم لوجيه بيتَين، ظاهرُهما مديح، وعكسهما هجاء. وهما[2]

بَاهِي المَرَاحِمِ لابِس كرماً قَديرٌ مُسنِدُ
بابٌ لكلِّ مؤمَّلٍ غُنْم لَعَمْرُكَ مُرْفِدُ

(١) مجمع البحرين المقامة العشرون (البصريّة) ص ١٢١
(٢) مجمع البحرين المقامة العشرون (البصريّة) ص ١٢٣ باهي المراحم حسن المراحم والمرِيد: العاتي المتجبر. والقامر: الذي يلعب بالقمار. والدِّفر: النَّتن. والمكرَ: من الكرير وهو صوت المخنوق والمُعْلم من وسم نفسه بعلامة الحرب. والنَّغِل: الفاسد النَّسب.

أما قلبهما فهو:

دَنِسٌ، مريدٌ، قامرٌ كسْب المحارِمِ لا يهابْ
دَفِرٌ، مُكِرٌّ، مُعْلَمٌ نَغِلٌ، مُؤَمَّلُ كلَّ بابْ

وفي مقامة ثانية يروي اليازجي على لسان بطله أنَّ بعض الأعيان دفعوا إلى بطل مقاماته هِبةً لم تُرْضِهِ، «فتناول الشَّيخ ميسورهم وقال: إنّي قد قَبِلت بِرَّكم بالجَنَان، لا بالبَنان، وحقّ عليَّ مدحُكم (بالقَلب) لا باللِّسان. ثم دنا فتدلَّى، وأنشد وهو قد وَلَّى[1]:

حَلُمُوا فما سَاءَت لهم شِيَمٌ سمحوا، فما شَحَّت لهم مِنَنُ
سَلِموا، فلا زَلَّت لهم قدَمٌ رَشَدوا، فلا ضَلَّت لهم سُنَنُ

قال: وكان في الموقف فتى شديد الخُنْزُوَانَة (أي الكبرياء)، قد انتصب كالأسطوانة، فلمّا أَدبر الشَّيخ قال: إني لَأَعرِف هذا الخبيث، وقد رابني ذكره (القلب) في الحديث، فاقلِبوا البيتين لعلَّ بهما شيئاً من الشَّيْن فابتدر رجل إلى قلبهما، بعد كَتْبِهِما، وإذا هو يقول بهما:

مِنَنٌ لهم شَحَّت، فما سمحوا شِيَم لهم سَاءَت، فما حَلُموا
سنَنٌ لهم ضَلَّت، فلا رشَدوا قدَم لهم زَلَّت، فلا سَلِمُوا

ومن الطَّرائف التي تُروى في هذا الصَّدد أنَّ العماد الأصفهانيّ الكاتب مرَّ على القاضي الفاضل راكباً، فقال له العماد: «سِرْ فلا كَبَا بِكَ الفَرَسُ» ففهم القاضي الفاضل أنّ هذه العبارة تقرأ طرداً وعكساً، فأجابه «دَام عُلا العماد».

والقصائد المكتوبة بهذه الطَّريقة كثيرة، وفي أكثرها تكلّف كثير، وأرباب هذه الصّناعة مُجمِعون على أنّ أحسن ما قيل في باب «ما لا يستحيل بالانعكاس» بيت القاضي الأَرَّجاني:

مَوَدَّتُه تَدُومُ لِكُلِّ هَوْلٍ وهَلْ كُلٌّ مَوَدَّتُهُ تَدُومُ؟

ومما يُروى من هذا الباب قولهم «أَرضٌ خضرا» و «سُور حماه بِربّها

---

(١) مجمع البحرين المقامة الثامنة عشرة (الرَّجبيَّة) ص ١١٣

محروس» «هزم حمزه» و «حمار رامح» و «حُوتٌ فمه مفتوح» و﴿كلٌّ في فَلَكٍ﴾ و ﴿ربك فكبر﴾ و «لُذْ بِكلّ مؤمل إذا لَمَّ وَمَلِكٍ بَذَل» و «كبّر رجا أجر ربك».

طرفة لطيفة

ويحكى في هذا الصَّدد أنَّ أَحَدَ الملوك عزم على غزو عدوّ له، فأرسل قبل ذلك جاسوساً ليتعرَّف أحوال هذا العدوّ، ومدى استعداده للحرب، فتنبّه العدوّ للجاسوس وقبضوا عليه، وأرغموه على كتابة رسالة لمن أرسله يقول له فيها: «إنّ العدوّ ضعيف فأقِدِم على غزوِه بسرعة» فكتب إليه ما يلي:

«أمّا بعد، فقط أحطت علماً بالقوم، و «أصبحتُ مستريحاً من السَّعي» في تعرّف أحوالهم، وإنّي (قد استضعفتهم) بالنّسبة إليكم، وقد كنت أعهد من أخلاق الملك المهلة في الأمور (والنَّظر في العاقبة)، ولكن ليس هذا وقت النَّظر في العاقبة، فقد تحقَّقت (أنّكم الفئة الغالبة بإذن الله). وقد رأيتُ من أحوال القوم ما يطيب به (قلب) الملك: (نصحتُ فدع ريبك ودع مَهَلك والسَّلام).

فلما انتهى الكتاب إلى الملك قرأه على رجاله، فقويت قلوبهم، وصحَّت عزائمهم على الخروج، ثم إنَّ الملك خلا بخاصَّته من الكبراء وأهل الرأي، وقال: أريد أن تتأمَّلوا هذا الكتاب، فإنّي شعرت منه بأمر، وإنّي غير سائر حتى أنظر في أمره.

فقال بعضهم: ما الذي لحظ الملك من الكتاب، قال: إنّ فلاناً من الرِّجال ذوي الحصافة والرأي، وقد أنكرتُ ظاهر لفظه، فتأملت فحواه، فوجدت في باطنه خلاف ما يوهم الظّاهر من ذلك في قوله «أصبحت مستريحاً من السَّعي» فيريد أنَّه محبوس وقوله: «استضعفتهم بالنسبة إليكم» يريد أنهم ضعفنا لكثرتهم. وقوله «إنّكم الفئة الغالبة بإذن الله» يشير إلى قوله تعالى: ﴿ كَمْ مِن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللهِ[1] ﴾. وقوله «رأيت من أحوال القوم ما يطيب به (قلب) الملك» فإنّي تأمّلت ما بعده فوجدت أنّه يريد بالقلب: العكس، لأنّ الجملة الآتية ممّا يوهم ذلك، فقلبت الجملة وهي

(١) سورة البقرة، الآية ٢٤٩

قوله : «نصحت فَدَعْ رَيْبَكَ ودَعْ مَهَلَك» فإذا مقلوبها «كلّهـم عدوّ كبيـر، عُدْ فتحصَّنْ» .

* * *

الإهمال والإعجام

تشتمل الأبجديَّة العربيَّة على تسعةٍ وعشرين حرفاً. منها خمسةَ عشر حرفاً منقوطاً، وأربعة عشَرَ غير منقوط.

وقد اصطلح العلماء على تسمية الحرف المنقوط بالمُعجم أو بالحالِي تشبيهاً له بالمرأة الحَالِيَة المزدانة بالحُلِيّ. والحروف المعجمة (الحالِيَة) هي: الباء، والتاء، والثاء، والجيم، والخاء، والذّال، والزّاي، والشين، والضّاد، والظاء، والغين، والفاء، والقاف، والنون، والياء.

أمَّا غير المنقوطة فقد اصطلحوا على تسميتها بالمُهمَلَة أو العَاطِلة، تشبيهاً لها بالمرأة العَاطِلَةِ من الزينة والحُلِي. والحروف المهمَلَة هي: الهمزة، والحاء، والدَّال، والرَّاء، والسين، والصَّاد، والطَّاء، والعَين، والكاف، واللاّم، والميم، والهاء، والواو، والألف.

ويبدو أنَّ كثيراً من المفتنِّين بصناعة القول قد استغلّوا هذين الاهمال والإعجام فراحوا يستخدمون الحروف على صورة بديعة، فنظم بعضهم قصيدة طويلة، كلُّ حروفها مهمَلَة، أو قصيدة كلُّ حروفها معجَمَة، أو تتكوَّن من كلمة كلُّ حروفها مهمَلَة، وأخرى كلُّ حروفها معجَمَة. أو تكون حروف الشَّطر الأول جميعاً مهملة، وحروف الشَّطر الثّاني جميعاً معجمة. أكثر من هذا قد ينظم مبدع صَنَاع أبياتاً معجَمَة الحروف، وكلّ نقاطها من أعلى فقط، أو من أسفل فقط. أو ينظم أبياتاً من حروف مهملة، وأسماؤها كذلك لا

يدخل فيها إعجام مثل حرف الحاء، فإن حروف اسمها لا نقط فيها، بخلاف حرف السين، فإن حروف اسمها مهملة ومعجمة. السين مهملة، والياء والنون معجمتان.

* * *

هذه الزّينة لون من ألوان الفنّ الكتابي، فيه مهارة فائقة، وقدرة كبيرة على اختيار الكلمات المناسبة، ثم جعلها في قالب شعريٍّ مقبول.

من أمثلة القصيدة المهمَلَة:

الحمدُ لِلَّه الصَّمَدْ حالَ السُّرورِ والكمَدْ
الله لا إلَه إلاّ الله مولاك الأحد
أوَّلُ كلٍّ أوَّلٍ أصلُ الأصولِ والعُمَد
الواسعُ الآلاءِ والـ آراءِ علماً والمدَد
كلٌّ سِواهُ هالِكٌ لا عدَدٌ ولا عُدَد[1]

ومن أمثلة القصيدة المعجَمَة:

شَغَفُ شَفَّنِي بِذِي ثِقَةٍ نَجبٍ شَنَّ جيش ذي يَزَنِ
قِضتُ جَفنِي بيقظةٍ ثَبَتَت غِبَّ بين فَبِتُّ في غَبَنِ
بِي شَقِيقٌ يَغِيبُ غَيبةَ ذِي ضَغَنٍ بَيِّنٍ تَجَنَّبَني[2]

ومن أمثلة الشطر المهمل والشطر المعجم (المُلَمَّعَة)

أسمرُ كالرُّمحِ له عاملٌ يُغضي فَيَقضي نَخِبٌ شَيِّقُ
مِسكُ لَمَاهُ عاطِرٌ ساطِعٌ في جَنَّةٍ تَشفِي شَجٍ ينشَقُ
أكحلُ ما مارس كُحلاً له جفنٌ غَضِيض غَنِجٌ ضَيِّقُ[3]

---

(١) مجمع البحرين: المقامة الخامسة عشرة (الرَّملية) ص ٨٧. وانظر المقامة السادسة والأربعين (الحلبية) للحريري.

(٢) مجمع البحرين المقامة الخامسة عشرة (الرَّملية) ص ٨٧. والشَّغف: شدَّة الحب. وشفَّني أنحلني. والنَّجب الكريم. وذو يزن ملك من ملوك اليمن وقضت من المقايضة بمعنى المبادلة. والغِبّ: البعد. والبين: الفراق. وانظر السادسة والأربعين (الحلبية) للحريري.

(٣) مجمع البحرين المقامة الخامسة عشرة (الرَّملية) ص ٨٧. الملمَّعة التي شطر منها مهمل وشطر معجم العامل السنان، أراد به عينه الشبيهة بالسنان هيئة ومضاء. ويغضي: يكسر=

ومن أمثلة الكلمة المهملة والكلمة المعجمة (الخَيفَاء):

طبيـةٌ أدمـاءُ تُفنِـي الأمَلا   خَيِّبَـت كلَّ شَجِـيٍ سأَلا
لا تَفِـي العهـدَ فَتَشفينـي ولا   تُنجـزُ الوعـدَ فتَشفـيٍ العِلَلا
غَضَّةُ العُـودِ تَثَنَّـت مرحاً   بَضَّةُ المَس تَجَنَّـت مَلَلا
تَقتَضِي أحكـامَ بغـيٍ طالما   نَفَـذَت أحكامُهـا بين المَلا[1]

ومن أمثلة الحرف المهمل والحرف المعجم (الرَّقطاء)

ونديـمٍ بات عندي ليلـةً منـه غليل
خـاف من صُنـعٍ جميـل قلـتُ: لي صبـرٌ جميل
قـرَّة لي مَيْلُ قلبٍ منـك يا غُصْنـاً يميل
سيـدي رِقَّ لِذُلِّي سَيِّـدي عبـدٌ ذليل[2]

ومن أمثلة الحروف المهملة حين نطق أسمائها: (عاطل العاطل)

حـولَ دُرٍّ حَلَّ وردُ هل له للحُـر وِرْدُ
لِحَصـورٍ حلـو وَصلٍ وِردُه للصَّحـوِ طَرَدُ
ولـهُ صولٌ وطَولٌ ولـه صَدٌّ وَرَدُّ
دهـرُهُ حَرٌّ صُدورٍ هل لهُ الله حَدٌّ[3]

= جفنه. والنخب: الرجل لا قلب له. واللمى سمرة مستحسنة في الشفة يشبهونها بالمسك. والساطع الفائح الرّائحة. والجَنّة: كناية عن وجهه. والشَّجِي: اراد به المحب المشتعل القلب.

(١) مجمع البحرين: المقامة الخامسة عشرة (الرَّملية) ص ٨٧. الخيفاء: التي كلمة منها منقطة وكلمة بلا نقط. وانظر المقامة السادسة (المراغيّة) للحريري.

(٢) مجمع البحرين: المقامة الخامسة عشرة (الرَّملية) ص ٨٧. الرَّقطاء: التي حرف منها مهمل وحرف معجم. الغليل: حرارة العطش وانظر المقامة السادسة والعشرين (الرَّقطاء) للحريري

(٣) مجمع البحرين: المقامة الخامسة عشرة (الرَّملية) ص ٨٧. عاطل العاطل الذي لا نقطة في اسمه ولا مسمّاه كالدال والواو. الدرّ: عبارة عن الأسنان. والورد عبارة عن الخد. وهل له للحر ورد: هل للكريم وصول إليه. والحصور: البخيل الضيق الخلق. والصَّوْل السطوة. والطَّوْل الغلبة

الشعر الهندسي

معنى التسمية

هذه التَّسمية جديدة، أوّل من أطلَقَها الدّكتور أسامة عانوتي[1] في كتابه المعنون بـ «الحركة الأدبية في بلاد الشام في القرن الثامن عشر[2]» ولم نجد أحداً من القدماء أو المعاصرين قال بها، مع أنّا نراها ـ مع الدكتور عانوتي ـ متفقة وشكل الشعر الذي نسعى لعرضه.

ولقد حدانا إلى تبنّي هذه التَّسمية ما وجدناه من أشكال هندسية مختلفة كالدَّائرة، والمثلَّث، والمربَّع، والمخمَّس، والمعيَّن، والنُّجوم، وهذه الأشكال حملت مقطوعاتٍ شعريةً أو قصائد. ويُخيَّل إلينا أنَّ هذه التَّسمية خير من تسمية الدكتور نور الدين صَمّود التونسي بـ «الشعر الدَّائري»[3]، لأنَّ الرّسوم الهندسيَّة المتضمِّنة شعراً لم تقتصر على الدَّائرة وحدها، وإنَّما انداحت إلى أشكال هندسيَّة أخرى كثيرة.

بواكيره

ولو حاولنا أن نَستقصي بِواكِير الشّعر الهندسي، ونحدِّد العصر

---

(١) أحد الأساتذة الأجلاّء في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الجامعة اللبنانية في بيروت.

(٢) طبع الكتاب في سلسلة منشورات الجامعة اللبنانية ـ قسم الدراسات الأدبية ـ رقم ٦ ـ سنة ١٩٧١ ـ بيروت.

(٣) زخارف عربية ص ٣٩

والشَّخص اللّذين تميَّزا بأوّل ظهوره ونظمه لَعُدنا بالإخفاق المبين، ذلك أنَّ كتب الأدب والتَّاريخ ضنَّت علينا بذكر هذه الأوّليّة، وكلّ ما عثرنا عليه لا يتعدَّى مقالة صغيرة كتبها الأب اليسوعي لويس شيخو في مجلة «المَشرِق» عام ١٨٩٩ م في المجلَّد الثَّاني والعدد العاشر ادَّعى فيها أنَّ ابن الافرنجيَّة الحلبي[١] كان مبتدع هذا اللّون، لكن شيخو لم يدعم قوله بدلائلَ وأدلَّةٍ قاطعة.

الشعر الهندسي أو الشعر المحبوك

ومهما يكن مبتدع هذا الشّكل، والزَّمن الذي طلع فيه، فإنَّه صورة من صور الشِّعر المحبوك، المعروف منذ زمن طويل. فالبيت الشِّعري فيه يبدأ وينتهي بحرف واحد، والكلمة التي تُقرأ طَرداً في أوَّل البيت نجدها في آخر بيت ثان معكوسة، فلو بَدَأ البيت الأول ـ مثلاً ـ بكلمة (دمَّر) انتهى بيت آخر بعكسها وهي (رَمَد)، ولو بدأ بيت بكلمة (دمع) انتهى آخر بكلمة (عمد) وهكذا.

الأشكال الهندسية

والأشكال الهندسية أنواع. منها البسيطة كالمثَلَّث، والمربَّع، والمعيَّن والدَّائرة البسيطة، ومنها المركّبة كالدَّائرة المتكوّنة من دائرة كبرى ودوائر أخرى صغيرة متداخلة ومتقاطعة معها. وإليك نماذج لكلّ هذه الأنواع

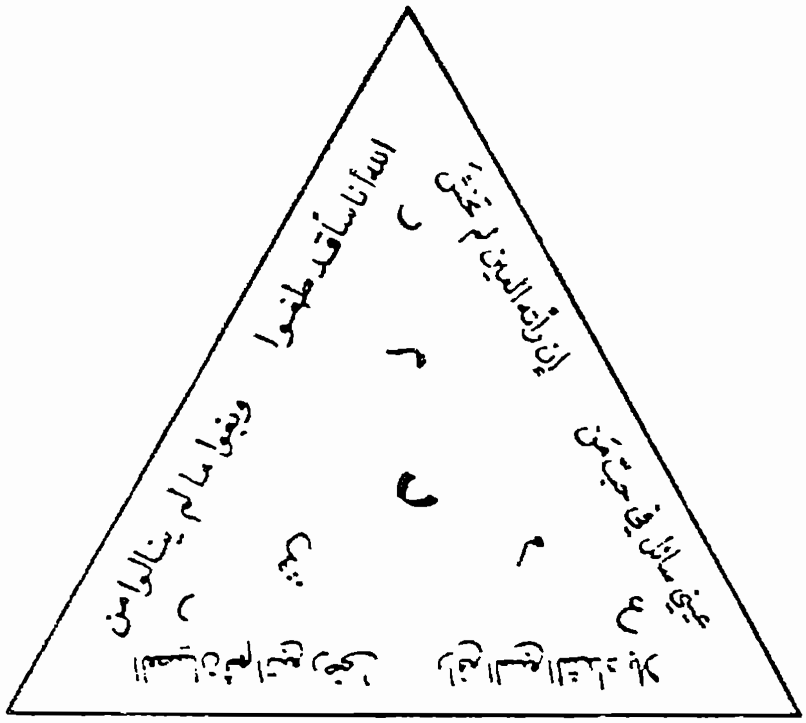
١ ـ شكل المثلث

وهذه أبياته

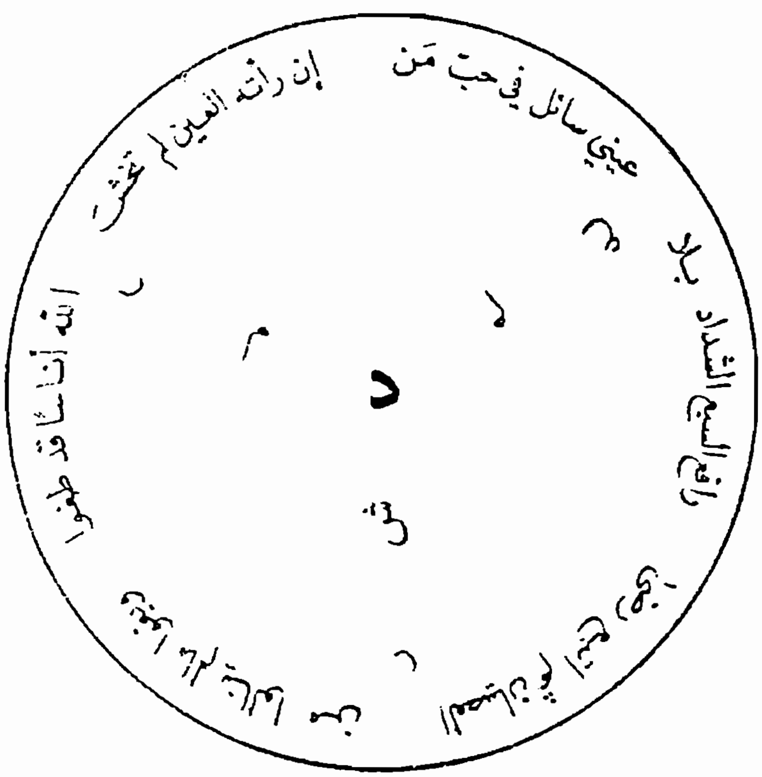
دمعُ عيني سائلٌ في حبٍّ من ... إنْ رأته العينُ لم تخش رَمَد
دَمَّر الله أناساً قد طَغَوا ... وبَغَوا ما لم ينالوا من رشَد
دشَّر العصيانَ ثم اتبَع رِضى ... رافعِ السَّبع الشِّدادِ بلا عمد

---

(١) يسميه الأب شيخو «ديدِهْ كوزْ» ويرفع نسبه إلى الصليبيين.



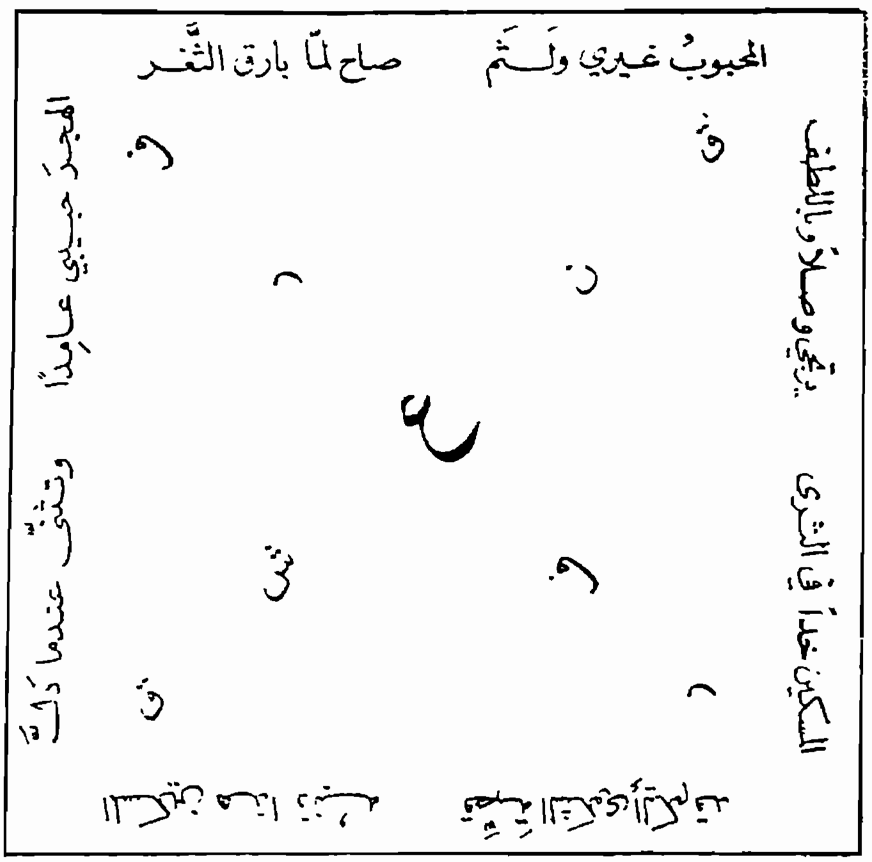
ويمكن إظهار هٰذه الأبيات على صورة دائرة بسيطة كما يلي :



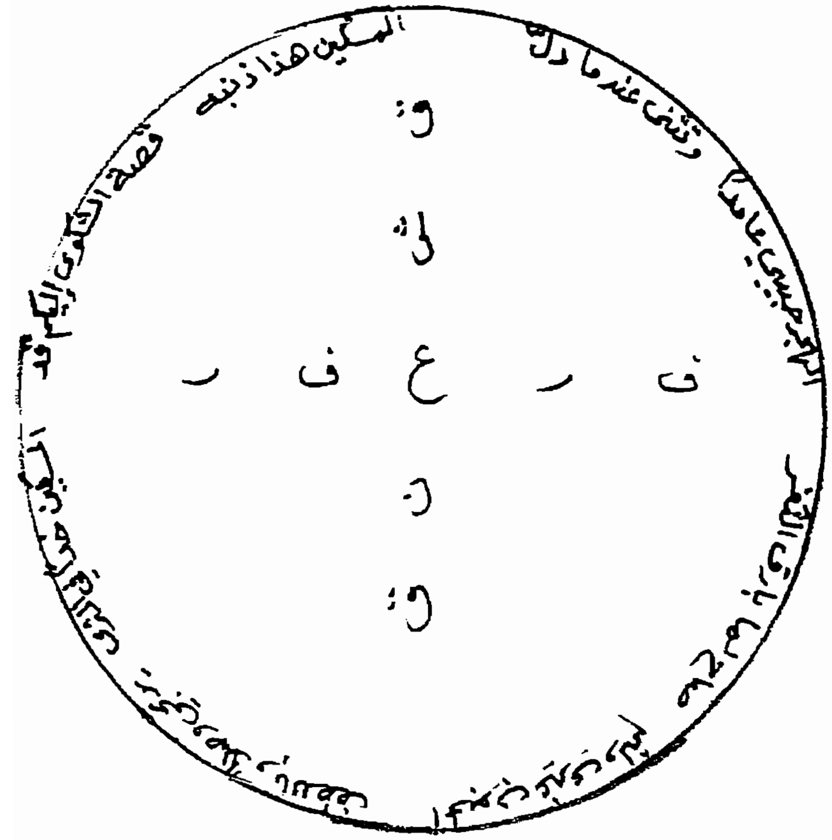
٢ ـ شكل المربع

وهذه أبياته

عشِق المِسكين هذا ذنبُه   قصّةَ الشّكوى إليكم قد رَفع
عَفَّر المسكينُ خدّاً في الثَّرى   يرتجي وصلاً وباللُّطف قنَع
عَنَق المحبوبُ غيري ولَثَم   صاح لمّا بارق الثغر فرَع
عرَف الهجر حبيبي عامداً   وتثنّى عندما دلَّ قشَع

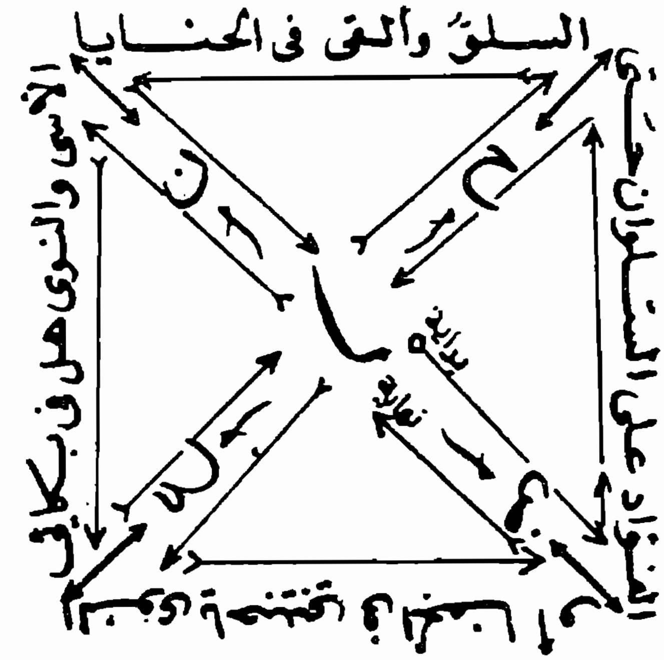


٣ ـ ويمكن رسم الأبيات السَّابقة في دائرة بسيطة كالتّالي:

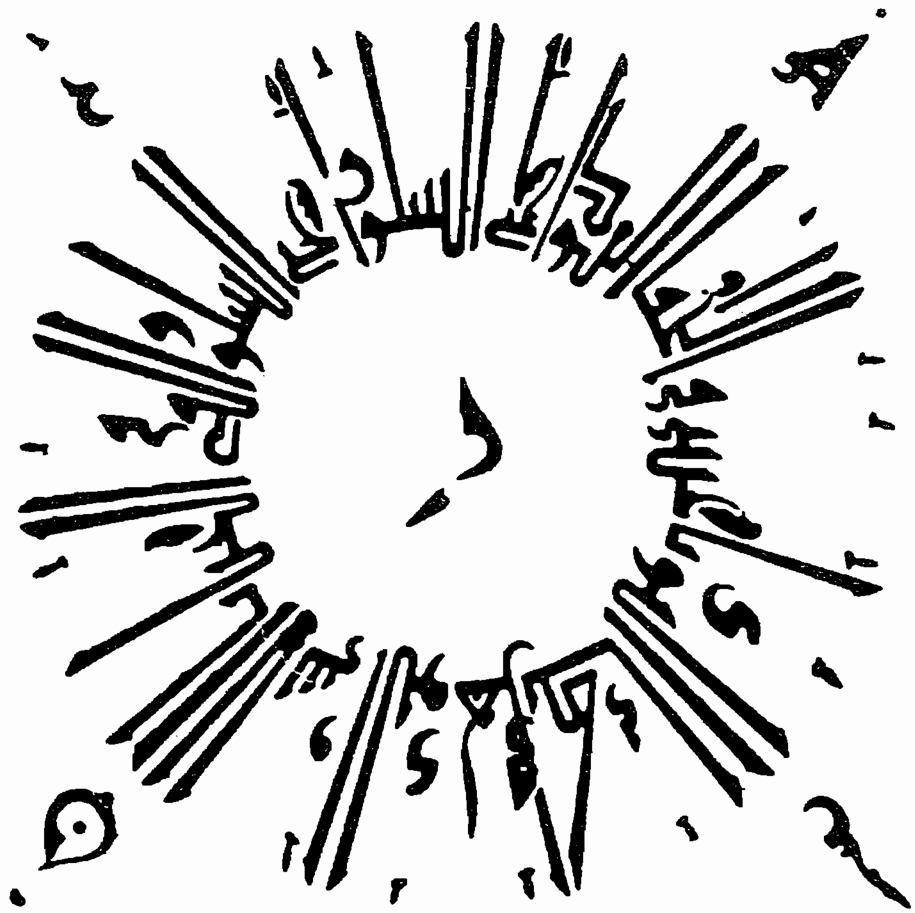


وهذا نموذج آخر لمربع ودائرة للأبيات التالية

(راض) الفـؤاد علـى السُّلـوان حتى (حــار)
(راح) السّلـوّ وألقــى في الحنايا (نــار)
(ران) الأسـى والنَّـوى هل في بكائي (عــار)
(راع) النـوى يا حبيبـي في الجفـا أو (ضـار)



والأبيات ذاتها ضمن دائرة بسيطة وهذه صورتها:



٤ ـ الدائرة المركَّبة

أ ـ الدائرة النَّجمية:

وهو أن تكون أول كلمة من قصيدة أو الأبيات مقلوب أول كلمة من البيت الذي يليه إلى نهاية الأبيات، فتنظم دائرة على هيئة نجمية، وهو أن يجعل حرف الرَّوِيّ وسط الدَّائرة، فينوب ذلك الحرف مَنَاب أوّل كل حرف من بداية الشطرات الأُول من القصيدة، ثم يُجعل الحرف الذي قبل الرَّوِي في بيت الدَّائرة الثَّانية، ثم الحرف الذي قبله في بيت من الدَّوائر التي تليها، وتكون الدَّاوئر الحرفيَّة على عدد احرف كلمات الرَّوي؛ فإن كانت ثلاثيَّة الحروف فتكون الدَّوائر ثلاثاً، وإن كانت رباعيَّة أو أكثر فتُجعل الدّوائر على عددها، وتُجعل بيوت الدَّائرة على عدد ابيات النَّظم، ثم يُجعل بعد الدَّوائر الحرفيَّة لكلِّ بيت دائرة، ويُنزَل بقيَّة البيت في ضِمنها، فيكون ابتداء البيت

من الأحرف التي وسط الدّوائر، وختامه بهذه الأحرف أيضاً، وختامها يكون ابتداء البيت الذي يليه وهكذا.[1]

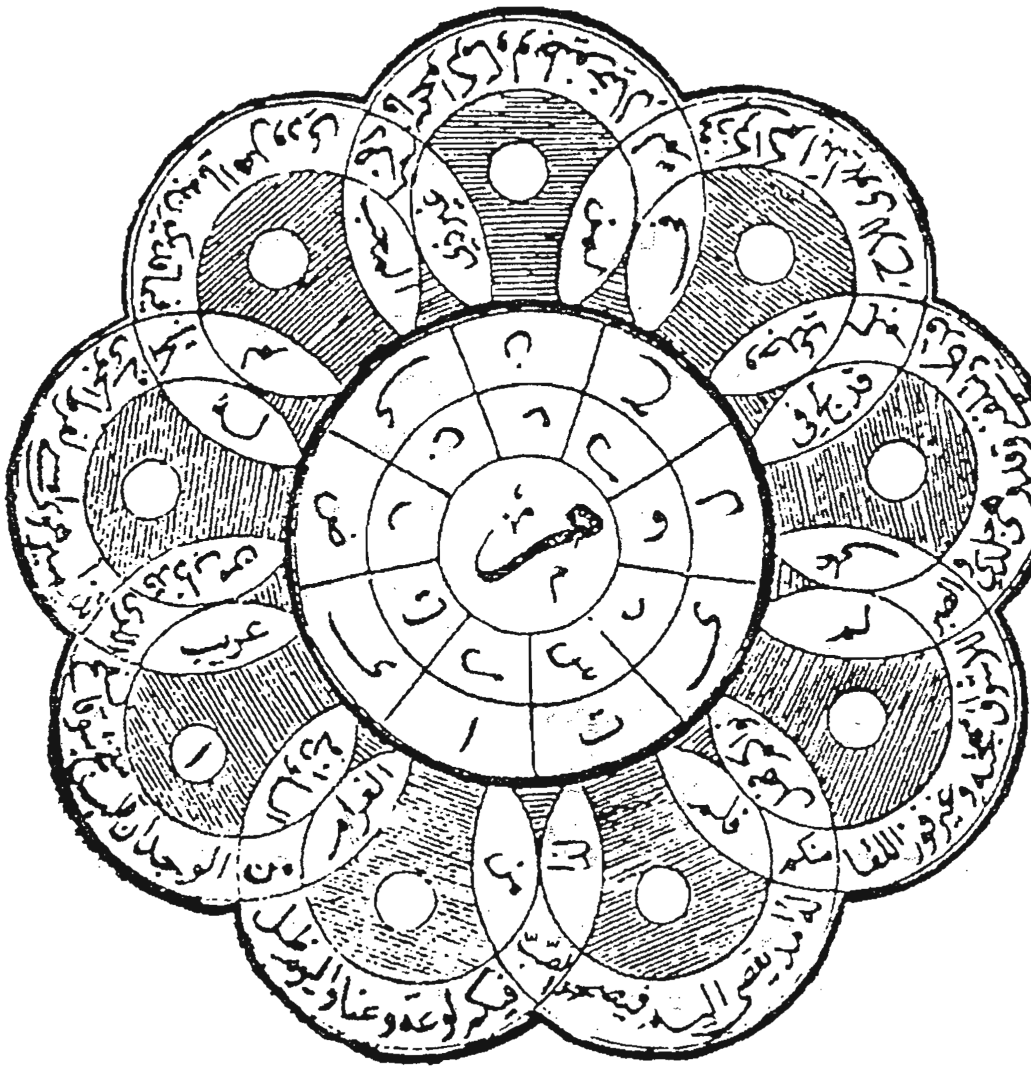
ويخرج من بيت (الدّائرة النّجميّة) للأدهمي الوارد في الصّورة تسعة أبيات هي:

ملا الغـرامُ من الوجـدان قلـب شجٍ … شوقـا لسَفـحِ اللِّـوى قد ذاب من ضرمِ
متـى عُرَيـبُ اللِّـوى تُدنـي أسيـر هوى … أمسى لِفـرطِ الجـوى في الحُـبِّ لم ينمِ
مُرضٍ له الحـب فيمـا قد يكـون به … يا أهـل وُدِّي رِضاكـم غيـرُ ذي نَدمِ
مُنَى المُحِـبِّ رضاكـم فاسمحـوا كرما … ولـو بطيفِ خيـالٍ لُمَّ في حُلُمِ
مُدْنٍ لمـن لمَّ في ذكراكـم أبدا … يهـوى لِلاحٍ بكـم قد لجَّ في لُـومِ
مُلِـحٌ وجـدي بكم قد كاد يُتلِفني … وقـد وهـى جَلَـدي والصَّبـرُ لم يدُمِ
مُولٍ علـى الصبـرِ للأشـواقِ مُهجَتَه … وغَيـرُ فَوزِ اللِّقـا منكـم فلـم تَسُمِ
مَدَى نَوَاكم فهـل منـكم له أَمَدُ … يُقصى إليـه فيصحـو الصَّب من ألمِ
مسـت لِذَا الصـبِّ فيكم لوعـةٌ وعنَا … واليوم ظلَّ من السُّلـوَانِ في يَتَمِ

---

(١) بديع التَّحبير ٤٥ ـ ٤٦

وهذه صورة القصيدة في الدَّائرة النَّجمية :



ب ـ الدوائر المركَّبة

وهاتان دائرتان مركَّبتان، أكثر تعقيداً من الدَّائرة المركَّبة السَّابقة، يقال إنّ ابن الافرنجيَّة نظمها في المديح.

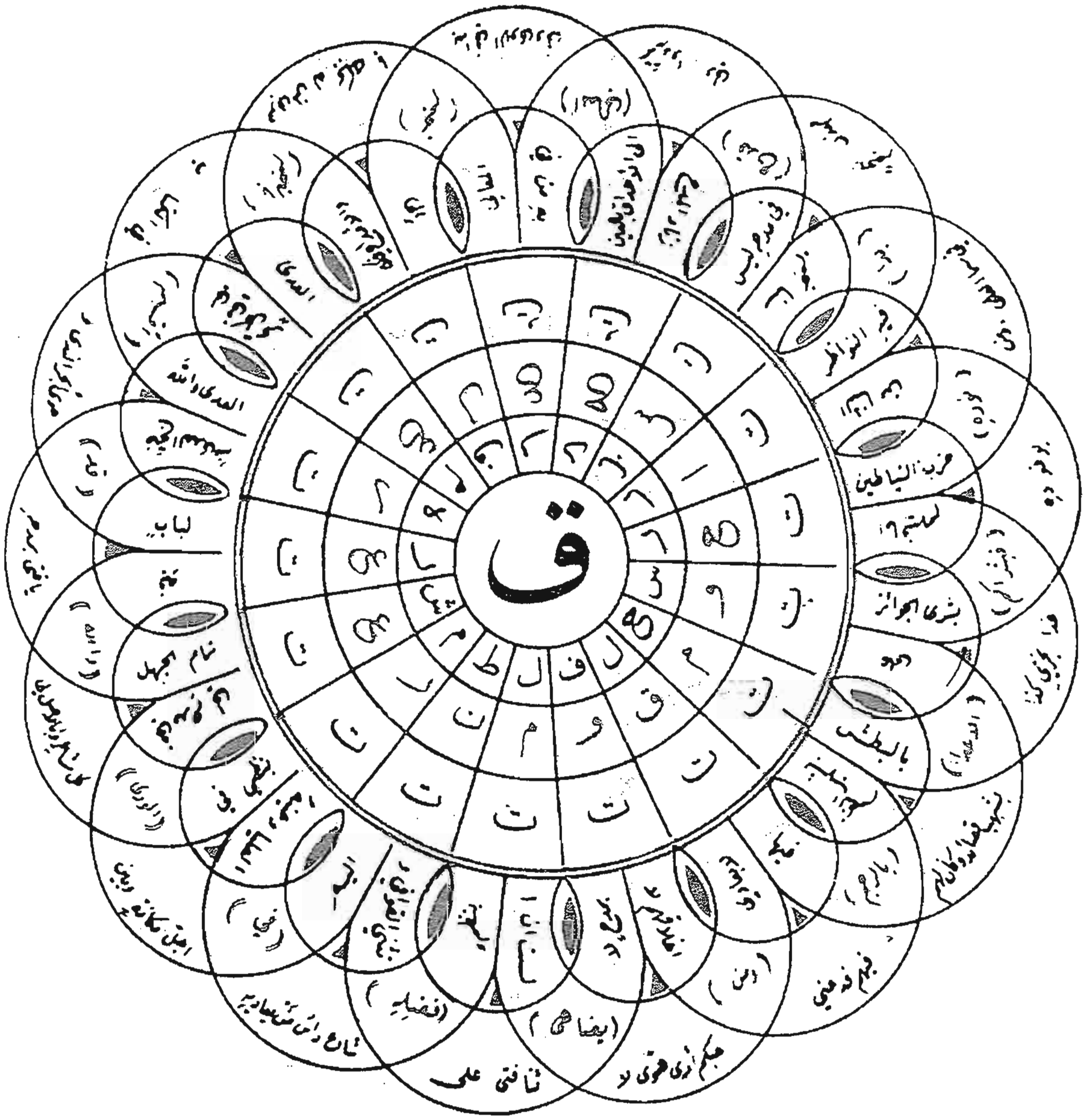
وطريقة قراءة كلٍّ منهما على الشَّكل التَّالي :

كلّ بيت دويرة صغيرة يبتدىء من مركز الدَّائرة الكبيرة، وينتهي شطره الأول في قوس دُوَيْرَتِهِ، ثم يتَّجه صُعُداً إلى مركز الدَّائرة، حيث يُختم البيت هناك كما بدئ ، وتُقرا الألفاظ التي طُبِعت باللَّون الأحمر مرَّتين لأنَّها مرَّت في دُوَيرتَين صغيرتَين.

أمّا نص القصيدة الأولى فهو الآتي (ولا تخلو الأبيات من اختلال في

الوزن وتهافت في المعنى):

قَرَعتُ لِبابٍ قد حوى أبحر النَّدى ... وأقسِم لي في كلّ بحـر تَعمُّقُ
قهرت العدى والله أقسم في الكِتَا ... بِ بالنَّجـم والأمـداح فيك تُلَفَّقُ
قَمعتُ العِدى بالنَّجم طوبى لمن له ... بِحبِّـك يا نجـم المعالـي تَعَرُّقُ
قفلتُ إلى نجمٍ بدا في الهوى وفي الـ ... ـمعالي إلى الأحداق بالغين تَحدُقُ
قَرَعتُ به من في المعالـي تَمَرَّدوا ... ولـي قدح في مدحـه ليس تُسبَقُ
قدحتُ زناد المدح قَدح مهذَّب ... لِنجـمٍ بدا فيـه النَّواظـر تَأرَقُ
قَبستُ سَنَا نجم بدا في سما العُلى ... ومِـن نُوره حزب الشَّياطين تُحرَقُ
قـرأتُ الثنـا مِن نوره بوُفُودِهِ ... فبشراكـم بُشرى الجوائـزِ تُوسَقُ
قَرحـتُ أَماقِيهِـمْ فبشراكُـمُ غَدَا ... تُجَزَّى كذا الأعداءُ بالبطشِ تُمحَقُ
قسوتُ على الأعـدا بشهبِ قصائدٍ ... وكـان لهـم بالرَّجـم فيهـا تَقَلُّقُ
قَحمتُ بشهْبِ النَّظم بالرَّجم فيهِمُ ... فَدَعنـي ومِـن أخلاقهـم لا تُوَفَّقُ
قلقـتُ لإبعـادي ومِن حبكـم أرى ... هوى لا يُضَاهَـى لستُ إنْ أتملَّقُ
قَفَوتُ بمـدحٍ لا يُضاهِي ثَنَا فتى ... على فضلِه تُثنِي القوافـي وتَنطِقُ
قلمتُ، بنظم، فضله شاع، داس من ... يُعادِيـه في العَليـا وعينـه تَرمُقُ
قَطَنـتُ إليـه في أَجـلّ مكانَةٍ ... وبين الـورى في مَدحِـهِ لي تَعَشُّقُ
قَمرتُ بنظمي في الـورى كلَّ شاعر ... وبالأصـل لي والله فيـه تَعَرُّقُ
قَشَعتُ تمامَ الجهـل واللَّـهِ يا فتى ... بمدحـه قد ضجَّ العـدى منـه ترهَقُ
قرعت



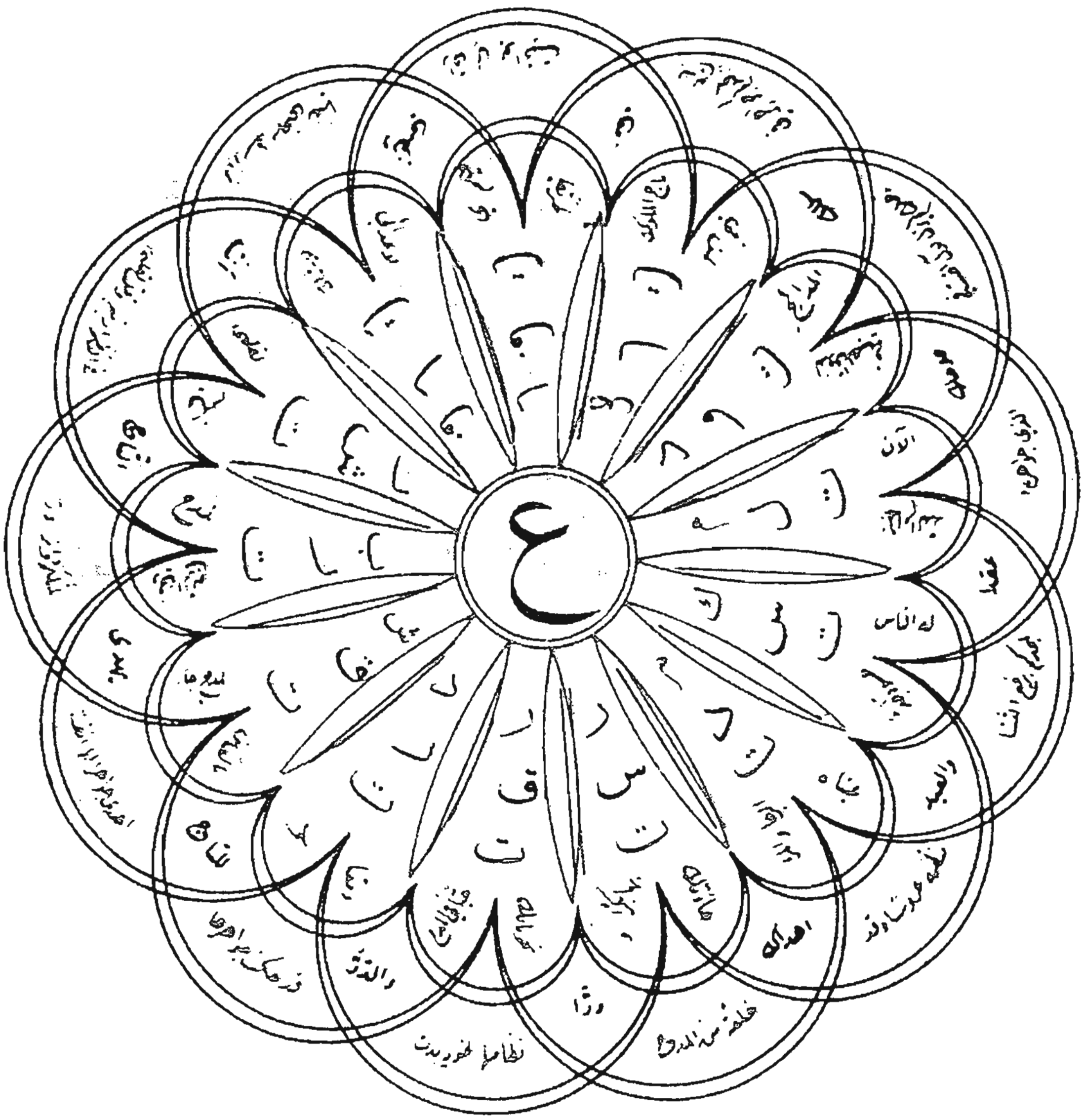
وأما أبيات الدائرة المركبة الثانية فهي :

عَبَرتُ لِمدحِ التَّاجِ في النَّظم أرتع — وقلتُ لقلبي أنت لا شكَّ تُرفعُ
عَرَشتُ لِقلبي أنتَ في وسْط مهجتي — مقيماً ونَظمي فيكُمُ يَتفرَّعُ
عَفرتُ لأعدائي ونظمِي راقَ لي — يواقيتُ في تاج الملوكِ تُرصَّعُ
عرفتُ طريقاً في بديعِ لِمَجدِكُمْ — جواهرُ في سِلك المدائح تُودَعُ
عصرتُ لمن في سِلك مدحِكَ لم يزَل — لآلِ أُضتْ في مدحك الآن تلمع
عدَوتُ لِذوقِ الصبِّ في مَدحك الذي — جواهرُه عقداً له النَّاس تَسكَعُ
عملت نظامَ الدُّرّ عقداً لمجدكم — برفع الثَّنا والعبدُ عَيناهُ تَدمَعُ
عكستُ حسوداً جدَّ والعبدُ نظمُه — عروساً وقد أهداك جاءتك تُسرعُ
عَمَدتُ الرَّجا والمرء أهداك خِلقةً — من المدح دُرّاً نحو بابِك تَقرعُ
عرستُ بها بِكراً ودُرّاً نِظامُها — لِخَودٍ بَدَت والدّرّ دمعاً تردَّعُ

عَرِقتُ حَياً في المدح والدرِّ قد حكت ... جواهرهـا للتّـاج بالعـين تُقشَعُ
عذَرت بهـال للتّـاج اهـدي جواهراً ... لها أنفس يُهـدى وفـي الرَّبـع تُربعُ
عشقـت لمـدحٍ جاء يُهـدَى لِمِثلكم ... دوائـر دُرَ التّـاج فيكـم تُشَرَّعُ
عبرتُ

أما البيتان المركبان من الألفاظ الحمر فهما:

التَّاج أنت ونظمي ... في سِلكِ مَدحك عِقدا
والعبدُ أَهداكَ دُرّاً ... والدُّرُّ للتَّاج يُهدى



المشجَّر والمطرَّز

التَّشجير: لغة، ضرب من ضروب التَّصنيف، يقوم على تفريع كلمة من معنى كلمة أخرى، وهكذا دَوَالَيْك في استطراد وتسلسل.

وقد حدَّثنا السُّيوطي في «المُزهِر» عن المشجَّر، وذكر أنَّ أئمَّة اللّغة سَمَّوه بشجر الدُّرِّ، كما أورد بهذا الاسم لأبي الطَّيِّب كتاباً[1].

ونقل السّيوطي عن أبي الطَّيِّب تعريف المشَجَّر فقال: (هذا كتاب مُداخلة الكلام للمعاني المختلفة سمَّيناه (كتاب شجر الدُّر) لأنَّا ترجمنا كلَّ باب منه بشجرة، وجعلنا لها فروعاً، وكلّ شجرة مئة كلمة، أصلها كلمة واحدة، وكل فرع عشر كلمات. إلخ. ثم مَثَّل على ذلك بشجرة لفظ «عين» فقال:

شجرة العين:

العَين: عين الوجه، والوَجه: القصد. والقَصد: الكَسر. والكَسر: جانب الخِباء. والخِباء: مصدر خابأت الرَّجل أي خبأت له خَبْأً، والخَبء: السَّحاب. والسَّحاب: اسم عمامة كانت للنَّبي صلّى الله عليه وسلّم. والنَّبي: التَلّ العالي[2] إلخ..».

(١) طبع بدار المعارف في القاهرة سنة ١٩٥٧ م.

(٢) المزهر ١/ ٤٥٤. تحقيق جاد المولى والبجاوي وأبي الفضل إبراهيم

أمَّا التَّشجير في الأدب فهو نوع من النَّظم يُجعل في تفرّعه على أمثال الشَّجرة، وسُمِّي مشجَّراً لاشتجار بعض كلماته ببعض، أي تداخلها، وكلّ ما تداخل بعض أجزائه في بعض فقد تشاجر، وذلك أن يُنظَم البيت الـذي هو جِذع القصيدة، ثم يفرَّع منه على كلّ كلمة تَتِمَّة له من نفس القافية التي نظم بها، وهكذا تكون من جهتيه اليمنى واليسرى، حتى يخرج منه مثل الشَّجرة، وإنَّما يشترط فيه أن تكون القطع مكملة كلّها من بحر البيت الذي هو جذع القصيدة، وأن تكون القوافي على رويّ قافيته أيضاً[1]

وعرفه محمَّد بدر الدين الرَّافعي في كتابه «بديع التَّحبير شرح ترجمان الضَّمير» بقوله: «نوع المشجَّر. وهو أن ينظم الشّاعر بيتاً، يتمّ بالكلمة الأولى منه بيتاً يَرقُمه إلى الجهة العليا، ثم يقرأ البيت بتمامه ثم يبدل الكلمة الأخيرة، ثم الكلمتَين الأخيرتَين، ثم يُقهقِر على عكس مِنوال ما تقدّم حتى يصل إلى أوَّل كلمة من البيت، فيتمّها بيتاً، كلّ ذلك مع اتّحاد البحرِ والرَّوِيّ وعدم التكلّف[2]

ويبدو أن القدماء لم يعرفوا المشجَّر، بهذا الشّكل الفنيّ، وإنَّما عرفه رجال القرن الحادي عشر الهجريّ ـ السابع عشر للميلاد ـ

ويعلّل مصطفى صادق الرافعي سبب تسميته بالمشجَّر فيقول: «ولعلّ أخذ هذه التَّسمية ممّا يسمّونه بشجرة النَّسب، إذ هما متشابهان في الوضع، متَّفقان على الجملة في التَّرتيب، وهذه الكلمة (شجرة النَّسب) كانت مستعملة في القرن الرَّابع وما بعده، بدليل وجود بعض كتب في الأنساب مسمَّاة بهذا الاسم[3]».

(١) تاريخ آداب العرب للرافعي ٣/ ٤٤٥.
(٢) بديع التحبير ص ٨٣ نقلاً عن البديعيَّات في الأدب العربي ص ٣٠٠
(٣) الرافعي ٣/ ٤٤٥.

يخدُ القلبَ منظرُه والوردُ فيه مع النِّسرين معتنِقا
المقلتين حوى سحراً وفي خدِّه شمسٌ إذا برقا
مقلتُه لِلّه ما صَنعت في الصَّبِّ إذْ حَدَقا
بِطَابعِ الحُسنِ لُطفاً منه مُذ خُلقا
السَّماحةِ حُسنُ الخُلقِ قد رُزقا
منه المجدُ قد بسَقا
وإن زَهقا
صَدَقا

أَسِيلُ خَدٍّ كَحيلُ الطَّرْفِ مُنْطَبِعٌ على المكَارِمِ لا يجفُو لِمَن عَشِقَا

بِهِ خالُ الجمالِ بدَا يفوحُ منهُ عبيرُ المِسكِ قد عبقَا
العينِ يتَمَنّي في حُبِّهِ وانثنى، أوّاهُ لو رفَقَا
بهجتُه تسبي العيونَ وتُعشي كلَّ من رمَقا
على الصَّنيعةِ فيمن فيهِ قد عَلِقا
الجمالِ ومعراجَ الكَمالِ رقَا
أفعالاً كذا خُلِقا
ولو قَلِقا
رمَقا

نادي عن الفتى اليمن ذريع
فذيك ذيا يترجم وانفجع
فينفعني منها البلاء وينفع
نعم سرهم عنا علي تذيع
ولست بها قد من الناس نفع

تانا بانا فيك زمانك مفرم
أنا تزور معاشرا
أرأيك معالمة
أرأراك

ملحمن عن فيها عن الفتى يريع
فيها رأينا ليس يقطع
أرها بها يتبوع
لصلم

كفى حزنا أني بدار مذلة   أرى الذل من أكنافها يتوقع

فلاحية
قبلك صبابة
أمرنا أنا أشكى من الهوى
فافعل بالأشعار ما فعلت

الناس هم الأدب يجيد إدابهم
تجري في رمادها وزارع
هل النواة تنفع
لتفرع

من الحب لكن للرضا أتوقع
أبيت على جمر النوى أتوجع
وها دموعي في باب حزن أرفع
ومن ما يبلغك عن حبك يمنع
بصاحب من سنا برق الربيع أسرع

التَّشجير والتَّطريز

بقي أن نقول : إنَّ شعراء العصور المتأخِّرة ابتدعوا لوناً من النَّظم دعوه تارة بالتَّشجير، وأخرى بالتَّطريز

ويعتمد هذا النَّظم على جعل أوائل الحروف في الأبيات تشكِّل اسماً معيَّناً. فلو أراد أحدهم أن يطرّز اسم (أحمد) فإنه ينظم أربعة أبيات، ويجعل الأول يبدأ بالألف المهموزة، والثاني بالحاء، والثالث بالميم، والرابع بالدّال. كقول أحدهم مطرزاً أو مشجّراً بأحمد[1]

أستودِعُ الله ظبياً في مدينَتِكم ... سلامُهُ كان لي في الحالِ تَوديعا
حُلوُ المراشِفِ إلاَّ أنَّ مبسِمه ... قد رصَّعَته لآلي الثَّغر تَرصيعا
مُهَفهفُ القدِّ إلاَّ أنَّ عاشِقه ... على الوِداد له ما زال مطبوعا
دنوتُ منه فحَابَاني بِمنطِقِه ... فأنتج الفكرُ تأصيلاً وتفريعا

وقال آخر مطرِّزاً اسم (خديجة)[2] :

خِلتُ خالَ الخَدِّ في وجنَتِهِ ... نقطة العَنبر في جمر الغَضَا
دامت الأفراحُ لي مُذ ابصرت ... مقلتي صُبح مُحَيَّا قد أضَا
يتمَنَّى القلبُ منه لفتَةَ ... وبهذا الحظِّ للعين رِضَا
جاهلٌ رام سُلُوّا عنه إذْ ... حظر الوَصل وَأوْلانِي النَّضَا
هامَت العَينُ بِهِ لمَّا رات ... حُسن وجهٍ حين كنَّا بالأضَا

وقال آخر مطرّزاً باسم (غربيَّة)[3] :

غَيداء كالبدر بليلِ التَّمام ... غادَرَني الحبُّ لها كالغلام
رشيقةُ الأعطافِ كالغصنِ كم ... رمى بِقلبي طرْفُها من سِهام
بِخدِّها روض وفي ثغرها ... بالمرشَفِ الألعَس كم من مُدَام
يكادُ بدرُ التِّم مِن فرعِها ... يخفى إذا لاحت له بالظَّلام
هي التي من بين كلِّ المَهَا ... هام بها قلبي بوادي الغَرام

---

(١) سلافة العصر ص ٤٩ والنَّاظم عبد القادر الطَّبري المكّي.
(٢) سلافة العصر ص ٢٠ والنَّاظم عبد العزيز بن محمَد الزَّمزمي الشَّافعي المكي.
(١) سلافة العصر ص ٦١ والناظم علي بن عبد القادر الطبري المكي.

ثم جعل النَّاظم ذاته اسم (غربيّة) مطرَّزاً في أبيات ولكن بطريقة معكوسة حيث يكون الحرف الأول وهو الغين في البيت الأخير. والحرف الأخير وهو الهاء في البيت الأول. وهذه هي الأبيات (١):

هيفاء كالشَّمس ولكنَّها … غربيَّة يا قومُ عند الشُّروق
يفتَرُّ منها الثَّغر عن لؤلؤٍ … رطبٍ ويبدو منه لَمعُ البُروق
باللَّهِ يا عذالُ عنّي فذا … باردِه السَّلسل فيه يروق
رفقاً فما في العَذل لي طاقة … يمكن منها لعذولي الطَّروق
غِبتُ عن العاذل فِيها فما … هَزْلٌ وجِدّ لِذَوات الفُروق

ثم جاء ناظم آخر فجعل اسم (غربيَّة) مطرَّزاً في الحروف الأولى من أوائل الشَّطرين الأول والثّاني. وهذه هي الأبيات (٢):

غادةٌ لحظُها سبى القلب لمَّا … غَازَلَتني بأعينٍ نَابِليّه
راميات بأسهم مُصْمِيَاتِ … ريشُها الهُدبُ والقلوبُ رمِيَّه
بهرت شمس مشرِقِ الأُفْقِ لمَّا … برزَت شمسُ حُسنِها غَربيَّة
يُخجِل الغصن هيكلُ القدِّ منها … يوم تَبدو بالقامَةِ السَّمهريَّة
هيكلٌ صاغَهُ الإلّه تَعالى … هل على من يهيم فيهِ خَطِيَّه؟

***

---

(١) سلافة العصر ص ٦١ والناظم علي عبد القادر الطبري المكي (نفسه).
(٢) سلافة العصر ص ١٩٢ والناظم فخر الدين الخاتوني.

التشريع
أو
ذوات القوافي

لهذا اللَّون من الشِّعر مسمَّيات مختلفة . فابن حجَّة الحمويّ في خزانة الأدب[1] سمَّاه (التَّشريع) وشايَعَهَ السُّيوطي في عقود الجُمان[2]، وابن معصوم في أنوار الرَّبيع[3] وسمَّاه ابن أبي الإِصبع في تحرير التَّحبير[4] : (التَّوأم) ، وسمَّاه الوطواط في حدائق السِّحر[5] (المتلوِّن) ، وسمَّاه الرافعي في تاريخ آداب العرب (ذوات القوافي[6]) . وسمَّاه نور الدِّين صَمّود في زخارف عربيَّة[7] (قصائد في قصيد) .

الإِسقاط

هذه المسمَّيات جميعاً تعني شيئاً واحداً هو: أن يبني الشَّاعر بيته على وزنَين عروضيَّين وقافيتَين مختلفتَين ، فإذا أَسقَط جزءاً أو جزأَين صار ذلك البيت من وزن آخر، وعلى قافية أخرى . فيظهر للنَّاظر أنَّ الشَّاعر قد جاء بشِعر جديد، وهو في الحقيقة على خلاف ذلك .

---

(١) ص ١١٩
(٢) ٢/ ١٩٠
(٣) ذ/ ٣٤٣.
(٤) خزانة الأدب ص ١١٩
(٥) ص ١٥٤
(٦) ٣/ ٣٣٨
(٧) ص ٧٢

والإسقاط على نوعَين

الأول يكون من آخر الشَّطر الثاني من البيت فقط.

الثّاني: يكون من آخر الشطر الأول وآخر الشطر الثاني.

مثال النَّوع الأول (الإسقاط من آخر الشطر الثّاني فقط).

ورد في إحدى قصائد الأخطل الأموي التي يمدح فيها قومه، ويهجو جريراً، ومطلعها

كذبتك عينُك، أم رأيت بواسِطٍ غَلس الظّلامِ، مِن الرَّبَابِ، خيالا

قوله:

وإذا الرِّياحُ مع العشِيِّ تَنَاوحتْ هُوجُ الرِّمالِ، بِكُثْبِهِنَّ شِمالا
ألفيتنا نَقري العبِيط لِضيفِنَا قبل العِيالِ، وَنَقتُلُ الأبطالا

فهذان البيتان من بحر الكامل التَّام، ورويُّه اللاّم مفتوحةَ، فإذا أسقطت الجزء الأخير من الشَّطر الثّاني من كلٍّ بيت وجدت:

وإذا الرِّياح مع العشي تَناوحت هُوجُ الرِّمال
ألفيتَنا نَقري العبِيـ ـط لِضيفِنا قبل العِيال

وهما من مجزوء الكامل المرفَّل، ورويُّهما اللاّم المكسورة.

وقبل أن نتجاوز هذا الشّاهد لنعرِض النّوع الثّاني من الإسقاط نودّ أن نقول إنَّ الأخطل لم يقصد إلى صنع (تشريع) بديعيّ أو (توأم) كما ظنَّ مؤلِّفو علم البديع، وإنّما وقع هذان البيتان في أيديهم على سبيل الصُّدفة ليس أكثر، ويؤيِّد ذلك أنَّ الأخطل لم يُوالِ بين البيتينِ الشّاهدَينِ، وإنَّما فصَل بينهما بيتٌ آخر لا علاقة له بما قرَّروا وقد جاءت الأبيات في ديوان الشّاعر المحقَّق[1] على النَّمط التّالي:

---

(١) حققه الدكتور فخر الدين قباوة. وطبعه في دار الآفاق الجديدة في بيروت سنة ١٩٧٩ م

وَلقد عَلِمت ـ إذا العِشَارُ ـ تَرَوَّحت　　هدَج الرِّئـالِ، تَكُبُّهـنَّ شِمالا[1]
تَرمـي العِضَاهَ بِحـاصِبٍ مِن ثلجِهَا　　حتَّى يبِيت علـى العِضَاهِ جُفالا[2]
أنَّـا نُعَجِّـلُ بِالعَبِيـطِ لِضيفِنَا　　قبـل العِيـالِ، ونَقتُـلُ الأبطالا[3]

ونظم الحريري قصيدة طويلة على هذه الشَّاكلـة أوردهـا في المقامـة الثَّالثة والعشرين (الشِّعرية)[4] وبَنَى على الأبيات قِصَّة لطيفة. والأبيات هي:

يا خاطِـب الدُّنيـا الـدَّنِيَّـةِ إنَّها	شَرَكُ الرَّدى	وَقـرارةُ الأكدارِ
دارٌ متـى ما أضحَكـت في يومِها	أبكـت غدا	تَبًـا لهـا مِن دارِ
وإذا أظـلَّ سحابُهـا لم ينتَقِع	مِنـه صدى	لجهامـةِ الغرَّارِ
غاراتُهـا ما تنتهـي وأسيرُها	لا يُفتدى	بجلائـلِ الأخطارِ
كم [مزدهِـي] بغُرورِهـا حتَّـى بَدَا	متمـــرِّداً	متجـاوزَ المِقدارِ
قلبَـت له ظهـر المِجـنِّ وأولَغَت	فيـه المُدى	ونـزت لأخـذِ الثَّارِ
فاربـأ بِعُمْـرِك أن يمـر مُضَيَّعا	فيهـا سُدى	من غيـرِ ما استِظهارِ
واقطـع علائـق حبِّهـا وطِلابِها	تَلـق الهُدى	ورفاهـة الأسرارِ
وارقُـب إذا ما سالمـت من كيدِها	حرب العِدى	وتوثُّـب الغُدَّارِ
واعلـم بأنَّ خطوبهـا تَفْجـا ولو	طالَ المدى	وونـت سُرى الأقدارِ

وتصير القصيدة بعد إسقاط الجزأين الأخيرين من كلّ عجُز:

يـا خاطـب الدُّنيـا الدَّنِيَّـــةِ إنَّهـا شَرَك الرَّدى
دارٌ متـى ما أضحَكت في يومِهـا أبكـت غَدَا
وإذا أظـلَّ سحَابُها لم ينتقِـع منـه صدى
غاراتُهـا ما تنقضي واسيرُهـا لا يُفتدى
كـم [مزدهِـي] بغرورِها حتَّـى بدَا مُتَمَرِّدا

(١) العِشار: جمع عشراء وهي النَّاقة التي أتى على حمْلِها عشرة أشهر. وتَرَوَّحت: رجعت في العشي. والرِّئال: جمع رأل هو ولد النّعام. وتكبّ: ترمي. والهَدج: العدْوُ المقارب من مرض أو كِبر.
(٢) العِضاه شجر ذو شوك. الحاصِب الرِّيح الحاملة لِنِثار الثلج. والجُفال ما تراكب وتراكم
(٣) العبيط: ما نُحِر من غير هرم ولا عِدلة، او هو الطَّري.
(٤) انظر ص ٩٩ ـ ١٠٦ شرح منصورة ابن دريد، طبع حلب ١٩٧٨ م تجد قصيدة لابن دريد على هذه الشاكلة

قَلَبت له ظَهر المِجـن وأولَغت فِيه المُدَى
فَارْبَأْ بعُمرِكَ أن يَمُرَّ مضيَّعاً فيها سُدَى
واقطَع علائقَ حُبِّها وطِلاَبَها تلق الهُدَى
وارقُب إذا مَا سَالَمت مِن كيدِها حرب العِدَى
واعلَم بأنَّ خطوبها تَفجا ولو طال المَدَى

* * *

مثال النَّوع الثَّاني: (الإسقاط من آخر الشَّطرَين الأوّل والثَّاني)

قال صفِيّ الدِّين الحِلِّيّ في إحدى قصائده:

فلو رأيت مُصابِي عندما رحَلُوا رَثيت لي مِن عذابي يوم بَيْنِهِمُ

وهو من البحر البسيط، ويصبح بعد إسقاط جزأيه من مجزوء المُجْتَثّ على الصُّورة التَّالية

فَلَو رأيت مُصابي رَثيت لِي من عَذابي

ويعلق ابن حجَّة الحموي على هذا اللَّون البديعي بنوعيه بقوله (ولا شكَّ أنَّ هذا النَّوع لا يأتي إلاَّ بتكلّف زائد وتعسُّف، فإنَّه راجع إلى الصِّناعة، لا إلى البلاغة والبراعة، إذ وقوع مثل هذا النَّوع في الشِّعر من غير قَصد له نادر، ولا يحسُنُ أن يكون في النَّثر، فإنَّه ما يقع فيه إلاَّ تَرصيعاً، ولا يَظهر حُسنه إلاَّ في النَّظم، لأنَّ فيه الانتقال من وزن إلى وزن آخر، فيحصل بذلك من الاستحسان ما لا يحسن في النَّثر، لأنَّ النَّثر على كلِّ حال كلام مسجوع، ليس فيه انتقال من وزن إلى وزن. وأوسع البحور في هذا النَّوع الرَّجَز، فإنَّه قد وقع مستعمَلاً تامّاً، ومجزوءاً، ومشطوراً، ومنهوكاً، فيمكن أن يُعمل للبيت منه أربع قواف.

فإذا أسقطت ما بعد القافية الأولى بقي البيت منهوكاً.

وإذا أسقطت ما بعد الثَّانية بقي البيت مشطوراً

وإذا أَسقطت ما بعد الثَّالثة بقي مجزوءاً

وإذا لم تُسقِط شيئاً كان تامّاً.

ولابن جابر الأندلسي ـ صاحب البديعيَّة ـ الأبيات التَّالية :

يرنــو بِطــرفٍ فاترٍ	مهمــا رَنَا	فهــو المنى	لا أنتهــي عن حبهِ
يهفــو بغصــنٍ ناضرٍ	حلــوِ الجَنَى	يَشفــي الضَّنَى	لا صبــر لي عن قُربهِ
لو كانَ يومــاً زائري	زالَ العَنَا	يحلُــو لنا	في الحب ان نُسمى به
أنزلتُــه في خاطرِي	لمَّــا دنَا	قد سَرَّنا	إذ لم يحْــل عن صَبِّهِ

وهــذه الأبيات من الرَّجــز التَّــام، وهــو الضَّــرْبُ الأول منــه . فإن تركتَهــا كانت على حالها من التّام، وإذا أسقطت من البيت الأول (لا أنتهي عن حُبِّه) ومن الثَّاني (لا صبر لي عن قُربه) ومن الثَّالث (في الحُبِّ أن نُسمى به) ومن الرَّابع (إذ لم يحُل عن صَبِّهِ) صارت من الرَّجز المجزوء .

وإن أسقطت من البيت الأول (فهو المنى) إلى آخره، ومـن الثَّانـي (يشفي الضَّنَى) إلى آخره، ومن الثَّالث (يحلو لنا) إلى آخره، ومن الرَّابع (قد سَرَّنا) إلى آخره، صارت من الرَّجز المشطور .

وإن أسقطت من الأول (مهما رنا) ومن الثَّاني (حلو الجنَى) ومن الثالـث (زال العَنَا) ومن الرَّابع (لمَّا دنا) إلى آخره صار من الرَّجَز المنهوك .

وكأنَّ هذا اللَّون أعجب كثيراً من الشّعراء فراحوا ينظمون على منواله، ويتفنَّنون في معانيه .

* * *

هذا أبو جعفر الغرناطي ينظم على صورة النَّوع الأول فيقول[1] :

يا راحــلاً يبغــي زيــارة طيبةٍ		نِلــتَ المُنى	بزيــارةِ الأخيارِ
حي العقيــق إذاوصلــت وصِفْ لنا		وادي مُنَى	يا طيِّــب الأخبارِ
وإذا وقفــت لدى المعــرَّف داعيا		زالَ العنا	وظفــرت بالأوطارِ

(١) ولد بعد سنة ٧٠٠ للهجرة، ورافق ابن جابر الأندلسي الأعمى ورحل معه إلى المشرق، و قام بحلب نحو ٣٠ سنة، توفي سنة ٧٧٩ هـ/ ١٣٧٨ م (الأعلام ١/ ٢٧٤) .

وهذا ابن معتوق ينظم مِدحةَ على صورة النَّوع الثاني فيقول فيها[1]

فخــر الورى	حيـدرِي عـمَّ نائلُه	فجـرُ الهدى	ذو المعالـي الباهـرات علي
نجـمُ السُّهى	فَلَـكيَّاتٌ مـراتِبُه	بادِي السَّنا	نَيِّر يزهُـو علـى زُحل
ليثُ الشَّرى	قَبَس تَهمي أنـامِلُه	غيث النَّدى	مورِد أشهـى من العسل
بـدر البـها	أُفُـقٌ تـبـدو كواكبُه	شمس الدُّنا	صبحُ ليلِ الحـادث الجلَل
سامي الذُّرى	صامـدٌ تُخْشَـى نوازله	حتـف العِدا	ضارب الهامـات والقلل
طودِ النُّهى	عنـد بيت المال صاحبه	سِمـط الثَّنا	زينـة الأجيـادِ والدُّول

الطَّريف في هذه القصائد أنَّها تؤلِّف وهي تامَّة لونـاً من النَّظـم، وإذا حُذف منها جزءٌ صارت قصيدة جديـدة، وإذا حُذف جزءان صارت قصيـدة أخرى. وهكذا يتولَّد من القصيدة الواحدة قصائد عِدَّة.

أكثر من هذا، فإنَّا نستطيع ان نبدِّل اجزاءها تقديما وتأخيرا، فيحصل عندنا من القصيدة الواحدة مئات القصائد. وإليك نموذجا ممَّا نقول

نَظم الوزير لسان الدِّين محمَّد بن عبد الله السُّليماني الأندلسي قصيدة مكوَّنة من اثني عشر بيتاً. وبطريقة التَّقديم والتَّأخير يمكن ان تُقرأ على ٤٦٠ وجهاً، والقصيدة هي:

داء ثَـوى	بفـؤادي شَفَّـه السَّقـم	بمهجتـي	من دواعـي الهـم والكَمـد
بأضلعـــي	لَهَـب تَذْكـو شَـرَارَتَـه	من الضَّنى	في محـلِّ الـرّوح من جسَدي
يوم النَّوى	حَلَّ في قلبـي له ألم	وحـرقتـي	وبـلائي فيـه بالـرَّصدِ
تَـوجُّعـي	من جوى شَبَّـت حرارته	مع العنـا	قد رثـى لي فيه ذو الحسد
جَلَّ الهوى	مُلبسـي وجـداً به عدم	لمحنتـــي	من رَشَـا بالحسـن منفرد
تَتَبُّعـــي	وجـه من تزهـو نضارته	إذا انثنى	قاتلـي عَمـداً بلا قَـود
مُصْلي لجوى	مـولـع بالهجـر منتقم	مـا حيلتي	قد كوى قلبـي مع الـكَبـد
بمصرعـي	معتـدٍ تحلـو مـرارتـه	يا قومنا	آخـذاً نحـو الـرَّدى بيدي
هَدَّ القُوى	حسـنـه كالبـدر مبتسم	لِفِتْنَتِـــي	مُـوهِـن عنـد النَّـوى جَلَـدي
مـروعـي	قمـر تسـبـي إشـارتـه	إذا رنـا	ساطـع الأنـوار في البلد

(١) توفي سنة ١٠٨٧ هـ/ ١٦٧٦ م. وله ديوان شعر مطبوع في دار صادر في بيروت.

قلبي كوى	مَلِك في الحسن محتكم	لقصَّتي	وهو سؤلي وهو معتمدي
مودّعي	سار لا شَطَّت زيارته	لمّا جنى	مُورثي وجداً مع الأبد

داء شوى	بفؤادي شفه السقم	بسهم بغيتي	من دواعي الهم والكمد
بأضلعي	لهب تذكو شرارته	من الضنى	في محل الروح من جسدي
يوم النوى	حل في قلبي له ألم	وحرقتي	وبلائي فيه بالرصد
تشوجعي	من جوى شبت حرارته	مع العنا	قد رثى لي فيه ذو الحسد
جل الهوى	ملبسي وجداً به عدم	لمحنتي	من رشا بالحسن منفرد
تتبعي	وجه من تزهو نضارته	إذا انثنى	قاتلي عمداً بلا قود
مصلي الجوى	مولع بالهجر منتقم	ما حيلتي	قد كوى قلبي مع الكبد
بمصرعي	معتد تحلو مرارته	يا قومنا	آخذاً نحو الردى بيدي
هد القوى	حسنه كالبدر مبتسم	لفتنتي	موهن عند النوى جلدي
مدوعي	قمر تسبي إشارته	إذا رنا	ساطع الأنوار في البلد
قلبي كوى	ملك في الحسن محتكم	لقصتي	وهو سؤلي وهو معتمدي
مودعي	سار لا شطت زيارته	لما جنى	مورثي وجداً مع الأبد

ولصفيّ الدِّين الحِلّي أبيات قريبة الشَّكل هذا النَّوع وهي:

ليت شِعري	لَكَ عِلـم	من سَقامي	يا شقائي
لك علم	من زَفيري	ونُحـولي	وضَنَائـي
من سَقامـي	ونحـولي	داونـي إذ	أنـت دائي
يا شقائـي	وضَنَائـي	أنـت دائي	ودوائـي

لو قرأنا الأبيات طولاً وعرضاً، عمودياً وعكسياً فإنّا نجدها ذاتها لم تتغيَّر ولم تتبدَّل.

* * *

وأخيراً، فإنّ هناك لوناً من الشِّعر لو بدَّلنا فيه كلمة مكان كلمة، تقديماً أو تأخيراً، لَنُظِم من البيت الواحد آلاف الأبيات، من ذلك مثلاً:

لِقلبـي، حبيبٌ، مليح، ظريف بديع، جميل، رشيق، لطيف

هذا البيت يقرأ على أربعين ألفاً وثلاثمائة وعشـرين صورة (٤٠,٣٢٠). وذلك أن أجزاءه ثمانية، يمكن أن يُنطَق بكلّ جزءٍ من أجزائـه مع الجـزء الآخر، فتنتقل كل كلمة ثمانية انتقالات.

فالجـزءان الأولان (لقلبي حبيـب) يُتصوَّر منهمـا صورتـان بالتَّقديـم والتَّأخير.

ثم نأخذ الجزء الثَّالث (مليح) فيحدث منه مع الأولين ستّ صور وهي:

١ ـ لقلبي حبيب مليح
٢ ـ لقلبي مليح حبيب
٣ ـ حبيب لقلبي مليح
٤ ـ حبيب مليح لقلبي
٥ ـ مليح لقلبي حبيب
٦ ـ مليح حبيب لقلبي

والذي لاحظناه أن له ثلاثة أحوال : حالة تقديم ، وحالة تأخير ، وحالة توسّط لكل كلمة . فإذا ضربنا أحواله في الحالين يكون ستّة .

ثم نأخذ الجزء الرّابع ولـه أربعة أحوال ، فنضربها في الصُّوَر المتقدِّمة ، وهي السِّتَّة ، فيكون الناتج أربعة وعشرين .

ثم نأخذ الجزء الخامس . ولـه خمسة أحوال . فنضربها في الصُّور المتقدَّمة ، وهي أربعة وعشرين ، فيكون الناتج : مائة وعشرين .

ثم نأخذ الجزء السَّادس . ولـه ستة احوال . فنضربها في الصُّوَر المتقدِّمة ، وهي مائة وعشرون ، فيكون الناتج : سبعمائة وعشرين .

ثم نأخذ الجزء السَّابع ، ولـه سبعة أحوال ، فنضربها في الصُّوَر المتقدِّمة ، وهي سبعمائة وعشرون ، فيكون الناتج خمسة آلاف وأربعين .

ثم نأخذ الجزء الثَّامن ، ولـه ثمانية أحوال ، فنضربها في الصُّوَر المتقدمة ، وهي خمسة آلاف وأربعون ، فيكون الناتج أربعين ألفاً وثلاثمائة وعشرين بيتاً .

* * *

التَّأريخ الشعري
حساب الجُمَّل

نشأته

اختلف مؤرِّخو الأدب العربيّ في توقيت العصر الذي ابتُدِع فيه التأريخ بالشِّعر اختلافاً كبيراً. فالأمير حيد الشِّهابي[١] ادَّعى أنَّ عبد الرحمن النَّحلاوي[٢] أوّل من ابتدعه حيث قال «وهو الذي اخترع فنَّ التأريخ على حِسَاب الجُمَّل، لأنَّنا لم نجد تأريخاً على هذا الحساب قبل عهده[٣]».

ومن المؤكَّد أنَّ أوَّل من أدخله في نطاق فنون البديع الشَّيخ عبد الغني النَّابُلْسِي[٤] وقد قال: «إنَّ هذا التَّأريخ اخترعه المتأخِّرون، ولهم فيه العجب العُجاب. وقد أدرجتُه في فنون البديع لِعُلوِّ مراتبه، وسمُوِّ مناقبه، ولطافة مسلكِهِ، وطلوع شمس البلاغة في أوج فلَكه[٥]».

على أن عدداً من الباحثين يردُّ هذا اللَّون من التَّأريخ إلى العصر

---

(١) لبناني، انتُخِب للولاية ثلاث مرات ألَف كتابا عنوانه «الغُرر الحِسان في اخبار انباء الزمان» في ثلاثة مجلدات. نشر في بيروت سنة ١٩٣٣ م.

(٢) شاعر دمشقي توفي سنة ١١٦٣ هـ/ ١٧٤٩ م. سلك الدَّرر للمرادي ٢/ ٣١٧

(٣) الغرر الحسان ٢/ ٧٦٥

(٤) شاعر دمشقي، عالم بالدين والأدب، مُكثر من التَّصنيف، له بديعيَّة اسمها نفحات الأزهار على نسمات الأسحار. مشهور بتصوفه توفي بدمشق سنة ١١٤٣ هـ/ ١٧٣١ م. الأعلام ٤/ ٣٢

(٥) نفحات الأزهار ص ٣٣٦

الجاهلي. ويرى أنَّ العرب عرفوه واستخدموه[1]، ومنهم من رأى أنَّ أقدم ما وصل إلينا منه قول ابن الشَّبيب[2] في الإمام المستنجِد باللّه، وهو الخليفة الثاني والثلاثون في سلسلة الخلفاء العبَّاسيِّين. والبيت هو:

اصبحت (لُبَّ) بني العباسِ كلِّهِمُ   إنْ عُدِّدتْ بِحُروفِ الجُمَّلِ الخُلفا

أراد ابن الشَّبيب أن يقول: إنَّ المستنجد باللّه هو الثَّاني والثَّلاثون من الخلفاء العَبَّاسيِّين، وإنَّ هذا العَدَد متضمَّن في جُمَّل (لُبَّ)، ثمَّ انتشر هذا الفنّ بين الشّعراء ولا سيما في القرون المتأخّرة، وتقرَّرت شروطه، وتَعيَّنت أنواعه، حتَى إنَّه لم يجرِ في الأزمنة المتأخرة أمر ذو بال دون أن ينظم له بعض الشّعراء تأريخاً[3]

وسواء أعرفه، العرب في العصور الأولى أم لم يعرفوه، فإنّا فتحنا أعيننا وهذا اللَّون شائع على كل لسان، منقوشٌ على بعض أبواب المساجد، أو منظومٌ به تأريخ ميلادِ بعض أبناء السَّادة من الناس، أو عرسِ بعض النُّبلاء، أو غير ذلك من المناسبات التي تهمّ النّاس، أو تستدعي اهتمامهم.

هذا التَّأريخ الشِّعري له تَسمِيَة أخرى هي (حِسَاب الجُمَّل) ـ بضم الجيم، وتشديد الميم مع فتحها ـ وهي أشيع وأعرف.

أمَّا طريقة حساب الجُمَّل فتعتمد على ترتيب حروف الهجاء التّرتيب الأبجديّ لا التَّرتيب الألِفْبَائِي الذي نستخدمه في معاجمنا. وهو كما يلي:

أبْجدْ. هَوَّزْ. حُطِّي. كلمُنْ. سَعْفص. قَرَشَتْ. ثخِذُ. ضَظُغٌ.

وكلّ حرف من هذه الحروف له قيمة عددية، وهي كالتالي

---

(١) انظر مجلة (المشرق) السنة السادسة (١٩٠٣) العدد ٢١، شهر تشرين الثاني ص ٩٨٦

(٢) هو الحسين بن علي، المعروف بابن الشَّبيب النصيبي. كاتب من الندماء والشعراء الأعيان من هل بغداد. اختص بالمستنجد بالله ومنادمته. وهو حد الذين ترجم لهم العماد الأصفهاني في خريدته ـ قسم شعراء العراق ـ توفي سنة ٥٨٠ هـ/ ١١٨٤ م. الاعلام ٢/ ٢٤٦

(٣) تاريخ اداب العرب للرافعي ٣/ ٣٩٦

مئات	عشرات	آحاد
		أ = ١
ق = ١٠٠	ك = ٢٠	ب = ٢
ر = ٢٠٠	ل = ٣٠	ج = ٣
ش = ٣٠٠	م = ٤٠	د = ٤
ت = ٤٠٠	ن = ٥٠	هـ = ٥
ث = ٥٠٠	س = ٦٠	و = ٦
خ = ٦٠٠	ع = ٧٠	ز = ٧
ذ = ٧٠٠	ف = ٨٠	ح = ٨
ض = ٨٠٠	ص = ٩٠	طـ = ٩
ظـ = ٩٠٠		ي = ١٠
غ = ١٠٠٠		

ولقد اشترط أصحاب هذا الفنّ عدّة شروط لضبطه وحسن استخدامه.

منها: أن يتقدم على ألفاظة كلمة «أَرّخ» أو «أرّخوا» أو ما يدلّ على التّاريخ، وإذا تصرَّف الشّاعر في تقديمٍ أو تأخير أو زيادة بعد لفظة (التّاريخ) أشار إلى ذلك لئلاّ يستغلق على القارىء، كقول بعضهم في تاريخ نزهة في بستان، وكانت سنة ١٦٠٠

يَهْنِيك تاريخٌ أَتَى ضبطُهُ «بُستَانُ بسْطٍ بَاهِـر زَاخِرُ»

فلم يُحسب في التّاريخ قوله «أَتَى ضبطه» ومثله قول آخر:

«فتَحْنَا العِـرَاقَ» وذا اللَّفظُ من رشاقتِـه جَاء تاريخَه

والتَّاريخ المقصود في قوله «فَتَحْنَا العِرَاقَ» وهو يعدل سنة ٩٤١

ومن شروطه ألاّ يكون التَّاريخ في بيتين، بل في بيت واحد، ويستحسن أن يكون في عجُزِ البيت لا في صَدْرِه.

ومن شروطه أن تُحسب الحروف على صورتها الكتابيَّة لا حسب لفظها، فأَلِف «فَتَى» تحسب يَاءً، وتاء التَّأنيث المنقَّطة تحسب تاء، وغير المنقطة هاء، والحرف المُشَدَّد يُحسب واحداً، والهمزة الواقعة على السَّطر

لا تُحسب شيئاً، كما أنَّ ألف الإطلاق تُعَـدّ أَلِفاً. وَهَلُمَّ جَرّاً.

ومن شروطه أن تكون في الأبيات الشِّعرية نكتة أدبيَّة، أو فكاهة، أو حكمة، وأن تكون الألفاظ منسجمة، والمعاني مؤتلِفـة، وأن تخلـو من كلّ هُجنَة، مثال ذلك قول ابن المبلِّط[1] يؤرخ جلوس السّلطان سليم الثّاني سنة ٩٧٤ هـ/ ١٥٦٦ م.

تَوَلَّـى مَلِيكُ العصرِ وابـنُ مَلِيكِهِ بعـزٍّ وتأييـدٍ ونَصرٍ وسلطانِ
ودولـةِ ملكٍ قلـتُ فيهـا مؤرِّخا «سَلِيمٌ تَوَلَّـى المُلك بعـد سُليمَانِ»

ولو حسبنا جُمَّل قوله «سليم تولَّى المُلك بعد سليمان» لوجدناه يساوي ٩٧٤ وهو تاريخ جلوسه على العرش.

ويبدو أن أبناء القرن الثانـي عشَر الهجـرّي استطابـوا هذا اللَّـون من البديع، فأكثروا منه إكثاراً عجيباً، وتفنَّنوا فيه تفنُّناً غريباً، وأتَـوا بمـا يشبه المعجزات، وها نحن أولاء نورد بعضاً من هذه الشواهد:

أ ـ نظم أحد الشّعراء أبياتاً يؤرّخ فيهـا عرساً جرى بحلـب، فجعـل جُمَّـل الحـروف المُهمَلـة في البيـت الأخيـر تاريخ العـرس وهـو سنـة ١١٣٠ للهجرة، وجُمَّـل الحـروف المُعجمـة في البيـت ذاتـه التـاريخ نَفسه، وأضاف إلى ذلك ذِكر التّاريخ صراحةً. والأبيات هي:

أيُّهـا الكامـلُ، يا منْ اخبرت عن عُلاهُ فِئـةٌ بعـد فِئَهْ
خُـذ تَواريخـا ثـلاثـاً جُمِعت لك في مُفـردِ بيـتٍ مُنبِئَهْ
بِصريـحٍ وحُـروفٍ أُعجِمت وحـروفٍ أُهمِلـت مختبِئَهْ
عـمَّ حَوْلٌ وسُرورُ العُـرْسِ وهْـ ـو ثلاثُـونَ وَأَلْفٌ ومِئَهْ

ب ـ نظم عبد الرَّحمن النَّحلاوي المعروف بالبَهلـول[2] بيتَين من الشّعـر، جعـل التَّـاريخَ في كلِّ شطـر، بل جعـل التَّـاريـخ مكـرَّراً في الشَّطـر الواحد، حتَّى إنَّه كرَّر التَّاريخ ذاته ثماني مرَّات في البيتين وهما:

---

(١) إبراهيم بن المبلَط. شاعر مصري ترجم له مؤلف الكواكب السائرة ٣/ ٩٢

(٢) من رجال القرن الثاني عشر الهجري، توفي سنة ١١٦٣ هـ/ ١٧٤٩ م. انظر سعود المطالع للأبياري ٢/ ٢٦٤

أُهـديك مدْحـا بَلِيغـا يا سنِــي غَدا	بحر الفتوحات بَاهي الفضل وَالمِنَن
١١٣٦ ١١٣٦	١١٣٦ ١١٣٦
ألفاظُــهُ كنُجــومٍ فهــي تُشرقُ ما	بدا سنـا بدرهــا أرَّخــهُ عبــدُ غني
١١٣٦ ١١٣٦	١١٣٦ ١١٣٦

فجُمِّل أهديك مدحاً بليغاً هو ١١٣٦

وجُمِّل يا سني غداً هو ١١٣٦

وجُمِّل بحر الفتوحات هو ١١٣٦

وجُمِّل : باهي الفضل والمنن هو ١١٣٦

وجُمِّل ألفاظه كنجوم هو ١١٣٦

وجُمِّل فهي تشرق ما هو ١١٣٦

وجُمِّل بدا سنا بدرها أرخه هو ١١٣٦

وجُمِّل عبد غني هو: ١١٣٦

ج ـ لوحة عالمية

أورد ابن معصوم في كتابه «سُلافة العَصر» قصيدة في التَّأريخ الشِّعري نَسبها إلى شـاعر اسمه «شهاب الدِّين احمد بن الفضل بن محمد باكثِير المَكِّي» وقال ابن معصوم في التعليق عليها « ومن مشهور قصائده البَديعَة التي أظهر في ألفاظها ومعانيها بيانه وبديعه، مِيمِيته التي استخرج دُرَرَهـا من بحر البسيط، وقسَّط تفاعيلها احسن تقسيط، واودعها ثمانيـة ابيـات من الهـزج، يؤرِّخ كلّ بيت منها عام نظمِها الذي صرف فيه البلاغة وما مزج، مادحا بها السَّيد عليّ بن بركات بن ابي نُمَيّ، ممدوحه الذي اشتهر به اشتهار غَيْـلان بمي. ومُنِي بعد نظمها لشدَّة الفِكر بعلَّة، بقي مرتَهنا بها اربَعَة اهِلَّة وها انا أنصّها عليك بجملتها نَص العروس في حِجلتها وبيان استخراج التـواريخ منها انَّ أجزاء بحرهـا ثمانيـة تفـاعيل، فإذا أُخـذِ الجـزء الأول من راس القصيدة إلى آخرها، وأُلِّف، تَرَكَّب منه البيت الأول من التَّواريخ، وإذا أُخِذ اوّل الجزء الثّاني كذلك، تَرَكَّب منه البيت الثّانـي، وهكـذا البيـت الثّالـث والرَّابع إلى الثّامن. ويخرج من اوّل كلمـة من اعجازِها بيت تاسع، وهو تاريخ أيضاً، فخذ صدره من الصّدور، وعجُزَه من الأعجاز[1]».

(١) سلافة العصر ص ٢٠٤

وهذه القصيدة

عَلَي إنْ بتُّ اجنِي نُور قُربِهِمُ ... رُوحي لِمن كان لِلآمالِ مُلتَزِمِي
لا يحسبِ الجاهلُ الصَّبَّ الذي درست ... حياتُهُ مَلَّ طولا من نُفورِهِم
يستعذِبُ الدَّاء إنْ وَفَّوا برؤيتهم ... يا حَبَّذا يومُ رؤيا ملتَقى أدمِي
أحلى لذَيَّ من الحَلْوى وُلُوعُهمُ ... بمُر ما ألِفوه طولَ صرمِهِمِ
لو انَّ من هجرهم أمسى لِقى ايست ... أساتُه لم أبُح يوما بشأنِهِم
حتَّى ولو سَار سهمٌ من نِيال نَوى ... لِمقلتي كان يحلو منه سَفك دمِي
مَنّوا على مُغرمٍ حانَ التَّلاف له ... سؤالُهُ رحمةٌ بالوَصل عن اممِ
دع عنك يا أيّها السَّاعي اتّباع هوى ... وكُفَّ عن فرط صَدٍّ زاد في تُهَمِي
فلو يَلوحُ لِذي نَهيٍ جمَالُهُم ... حمِدتُ غَيِّي بمن أهدى الضَّنا وحُمِي
يطيب موتي إن اسعدْ بطيفِهِم ... فبَعده ابدا لم أشكُ من ألمِ
أيا صَفِيَّا إذا يَمَّمت حَيَّهمُ ... يوما لعلّك تُبدي سِر خِلِّهِمِ
لِيَرحموا حَالتي جُوداً فإن وجموا ... سِرْ بي ودعْهم فما اخشى ولم ألُمِ
ومخلِصي واعتمادي مدحُ من صَدَقت ... له المخايِلُ في عزم وفي هِممِ
صعبُ العَزائمِ لا يرتاعُ من فزَعٍ ... مُمَنَّع الجارِ من يَلحظْهُ لم يُضمِ
فتَّاك مشفقة بالعزم صيرها ... كثيرة الأمنِ اعفاها من النِّقمِ
عزيزُ حي غَطاريفٌ ذوي هِمم ... روى عُلاهم عَلِي المجد في الأممِ
لِعزّهم إذ عَنَت اهل الفخام فما ... يُرى عزيزٌ تسامى نحو مجدهِمِ
يَوَدّ كلّ مباهٍ لو يكونُ له ... مِن فخرهم بعض ما سادوا بِهديِهِمِ
من ذا يقاومهم او من يُساهمهم ... زادوا بفخر عَلِي في عُلوّهمِ
سما وخُص بفضلٍ من يُطاوِلُه ... إلى مُراقِيه يهوي بَل وعنه حُمِي
علي وصفٌ وفعلٌ في الطِّعان إذا ... تَرى العِدا طُرِحوا هَبْرا على وضمِ
درايةٌ من ابيهِ المُرتَضى وُرِثت ... بدَت لنا منه في وَقع القنا بِهِمِ
أمتَّ يا أيّها اللَّيث الهُمام ومن ... أحييت ذا امل ميت وذا اطمِ
لقد غَدا يتعالى المجدُ حين روى ... لِعِزّ عَلياكَ منسوبا بكلّ فمِ
صاهرت يا كامل العَليا ومُسعِدَها ... لِتَهنِكُم قد حويتم صَفو كنزهِمِ
نظمتُ وصفك درًا ضمن تهنئةٍ ... طرازَ عطفٍ لذاكَ ارّخْ به حِكمِي
فمِن عَلِيٍ بَدَا فيك الهدى فزها ... فَسُدْ ابيّا وبالفوز اللّطيف دُمِ

هذه القصيدة لو نظرت إلى معانيها ساءتك المعاني، وساءك النَّظم والأسلوب، وحكمت عليها الحكم القاتل. ولكنَّ هذه القصيدة من وجهة نظر أخرى هي لوحة فنّية، قَلَّ نظيرها في الشِّعرِ العربيّ، إنها تَشفُّ عن صنعة رجلٍ فنَّان (مُفْتَنّ) نَذَر مثيلُه. وإليك بيانَ ذلك.

القصيدة من البحر البسيط التَّامّ، في الشَّطر الأول اربع تفعيلات، وفي الثّاني كذلك، ولو أَخذت الحرف الأول من التَّفعيلة الأولى في البيت الأول، وأخذت الحرف الأول من التَّفعلية الأولى في البيت الثَّاني، وهكذا فعلت في الثَّالث، والرَّابع إلى آخرها، لرأيت أنَّه تَجمَّع عندك بيت شعر من بحر الرَّجز وهو:

عَلَـي الحمـد في الوصف علـي مُسعِـدُ الصنف

ولو حسبت حروفه بحساب الجُمَّل لرأيت أنَّه يشير إلى الرقم ١٠٢٥ وهو تاريخ نظم القصيدة.

والآن، خذ الحرف الأول من التَّفعيلة الثَّانية في البيت الأول، وافعل كذلك في البيت الثّاني، إلى آخر الأبيات. وستجد أنَّه تجمَّع عندك بيت ثان من بحر الهَزَج، هو:

بِجدِّيه سـما حتَّى حوى في الـوصف ما يكفي

ثم خذ الحرف الأول من التَّفعيلة الثَّالثة في البيت الأول، وتابع أَخذَ الحرف الأول من التَّفعيلة الثّالثة من الأبيات الأخرى فستر ى أنَّه تجمَّع عندك بيت جديد من الهَزَج، وهكذا إلى آخر التَّفعيلات، وستجد الأبيات التّالية، وكلّها بحساب الجُمَّل تشير إلى الرقم (١٠٢٥).

علـي الحمـد في الوصف علـي مسعِـد الصّنف
بجـدّيه سمـا حتَّى حوى في الـوصف ما يَكفي
نصوحـاً محسنـاً يُجدي براه الله للعُرف
بديعُ الفعـل في وصفَيـ ـه مِن هُون ومـن عنف
رحيب السـوح في سِلم كريم زانَ باللُّطف
كمِـي الـكر في الهيجَا هِزبـر قَطّ ما يَقفي

إليه يَلبُدُ الدَّاعي فيُمسي وهو مستَكْفِ
تَرى من كَانَ والاه يُنادي وهو بالزَّحف

والآن، خذ الكلمة الأولى من البيت الأول «الهَزَج» وهي كلمة «عليّ» ثم خذ الحرف الأول من البيت الثّاني، والأول من الثّالث، إلى الأخير، وأفعل مثل هذا في الشّطر الثّاني فستجد أنّه تجمَّع عندك بيت جديد وهو:

علي بنُ بركات علِي حبُّه كهفي

احسبه بحساب الجُمَّل، فسترى أنَّه أشار إلى الرقم (١٠٢٥).

د ـ لوحة عالمية ثانية

ومن هذا اللَّون العجيب والطَّريف وقفنا على قصيدة أخرى نظمها عبد العزيز الزَّمزمي المكيّ، ومدح بها الشَّريف مسعود بن حسن، وأوردها ابن معصوم في سلافة العصر[1] وقد ضمَّنها ثلاثة أبيات، الثّاني والثّالث منها تاريخ. وتستخرج الأبيات الثلاثة من الحرف الأول في الشطر الأول من كلّ بيت، والثّاني من الحرف الأخير من الشّطر الأول من كلّ بيت، والثّالث من الحرف الأول من الشَّطر الثّاني من كلّ بيت. والقصيدة هي:

يا ظبيةَ البانِ ما تَرثي لذي كبِدٍ مجروحةٍ قد سبي بالأعينِ النَّجل
أمسى من الصَّدِّ والهجران في ألم سُوَيْهِر الطَّرف بالهجران في شغل
نُويحلاً هائماً حيرانَ ذا اسفٍ عليل جسم شُوي بالهجر منذ قُلِي
جفا المنامُ جفونَ العين منذ هوى والقلبُ منه بنيرانِ الغرام سُلِي
لعلَّ يا من حكاها الغصن في ميس داء الغرام يُداوي منك بالقُبَل
آهٍ على ثغرها كم فيه من دُرَرٍ آهٍ على ريقها كم فيه من عسل
رشيقة ليس يسلوها الفؤاد ولو نقلتُ لِلَّحْدِ حيّاً غير منتقل
أبهى رداح تجلَّت في سنا قمر شبيهة الغصن في لِين وفي مَيَل
فارقتُها وفؤادي اليوم في وَلهٍ إلى محيّاً يفوق الشَّمس في الحمَل
قال العذول أما تسلو فقلت بمن باللهِ يا عاذلي دعني ولا تُطل
يا غادةً طاب لي في عشقها عَذَلي أمَا تَرِقين لي يا غاية الأمل

(١) ص ١٨٧

لولاكِ يا من لها في القلبِ مرتَبَع ... نزَّهت نظمي عن الغِزلان والغَزل
واللّـه لولا الظباءُ النّازحـون لمَا ... يمَّمت مكحولة العينَين بالكحَل
أسيلة طِفلة تَسبي بمبتَسِم ... منضَّد يُبرئ المضْنَى من العِلل
فاقت على الشَّمس والأقمار طلعتُها ... جميلةٌ مالها في الحُسن من مثل
الآن أشفي من التَّشبيب والغَزَل ... دائي بمدحي لنجل المصطفى وعلي
كهف الأرامل والأيتام ذي حِكم ... له فضائل أهل السَّهل والجبل
عالي الذّرى شامخ المقدار كم مِنَن ... لكفّه من رقاب النّاس والدُّول
إمام أهل التّقى مولى حوى شرفاً ... مسعود جدّ كريم سيد بطل
مؤيّد ماجد حاوي العلى ملك ... لعزمه فعلات البِيض والاسَل
مظفّر قلبُ من عاداه في وجَل ... كأنَّه اللّيث في بطش وفي غَيل
بكلّ ماضٍ صقيلٍ نال بغيتَه ... دامت له نعمةُ المولى إلى الأزل
ابن البشير النَذير المرتَجى لغدٍ ... المصطفى الطَهر هادي اشرف السُّبل
رفيع قدر علي حاز كلَّ وفا ... رؤوف قلب على الخلاّن والخَول
كافاه ذو العرش بالإحسان عن كرم ... اسدى وبلّغ ما يرجوه من امل

أمّا الأبيات المستخرجة منها فهي :

يا نجل أرأف قِيل ... وافاك عام مبارك
دم في سرور هني ... عام المنى كله دام
مسعود أنشأ باني ... مجد للملك دارا

وإذا حسبنا البيت الثاني وجدناه يشير إلى تاريخ (٩٩٨) وكذلك يشير البيت الثالث إلى التاريخ ذاته (٩٩٨) .

* * *

ويخيَّل إلينا أنّ هذه البراعة الفنّية تذكرنا بالأعمال الفنّية الحديثة التي يسمّونها مرّة بالتَّشكيليَّة ومرَّة بالتّكعيبيّة ، ومرة بالسرياليَّة ، ومرة بأسماء أخرى . وكثيراً ما نخطىء في تفسيرها ولا نفهم منها شيئاً ، ولا نرى فيها إلاّ خطوطاً ودوائر وشطباً دون معنى . ويفرضون علينا أن نصفها بالفنّ ، وأن نكيل لها الاحترام والإجلال وأن نضفي عليها التَّقدير والتَّعظيم ، وإلاّ وصَفونا بالغباء والجهل والتأخرّ والرجعيّة وبكلّ نعوت القباحة . ولا سيَّما إذا كان

راسمها بِيكاسو او سواه من الأعلام الغربيّة. أمّا ما خرج به شاعرنا المسلم المكّي. فأقلّ ما يمكن ان يقولوا عنه إنّه انحطاط وإسفاف.

إنّ ذنب الشّاعر المكّي كونه عربيا ومسلما وابن الدّار، وميزة ذاك كونه غربيّا او ابعد من ذلك بكثير.

حساب أيقش

وبعد، فلقد ارَّخ المسلمون بالتّاريخ الهجري، وارَّخ الشّعراء النَّصارى بالتَّاريخ الميلادي، كما أنَّ **شعراء المغرب العربي لم يعتمدوا التَّرتيب الأبجديَّ السَّائد في المشرق، وإنَّما اعتمدوا «حساب أيْقَش»** والحروف عندهم مرتّبة على الصورة التَّالية

«أيْقَشْ، بَكرْ، جلسْ، دمتْ، هنثْ، وصخْ، زَعَذْ، حفظْ، طَضَغْ»

وحسابها كما يلي:

ا = ١	هـ = ٥	ط = ٩
ي = ١٠	ن = ٥٠	ض = ٩٠
ق = ١٠٠	ث = ٥٠٠	غ = ٩٠٠
ش = ١٠٠٠		
ب = ٢	و = ٦	
ك = ٢٠	ص = ٦٠	
ر = ٢٠٠	خ = ٦٠٠	
ج = ٣	ز = ٧	
ل = ٣٠	ع = ٧٠	
س = ٣٠٠	ذ = ٧٠٠	
د = ٤	ح = ٨	
م = ٤٠	ف = ٨٠	
ت = ٤٠٠	ظ = ٨٠٠	

والخلاف البسيط في قِيم بعض الحروف بين «حساب الجُمَّل» و «حساب أَيْقَشْ». فالسّين في حساب الجُمَّل تساوي (٦٠) وفي حساب أَيْقش (٣٠٠). والصَّاد في الجُمَّل (٩٠) وفي أَيْقش (٦٠). والشّين في الجُمَّل (٣٠٠) وفي أَيْقَش (١٠٠٠) والضَّاد في الجُمَّل (٨٠٠) وفي أيَقش (٩٠) والظَّاء في الجمَّل (٩٠٠) وفي أيقش (٨٠٠) والغين في الجمَّل (١٠٠٠) وفي أيقش (٩٠٠) ـ وتتَّفق الحروف الباقية في قِيمها.

من أمثلة ذلك: توفي المُطرب التّونسي على الرّياحي سنة ١٣٩٠ للهجرة، فنظم جلال الدين النَّقاش مقطوعة في رثائه، وضمَّن تاريخ وفاته في البيت الأخير فقال:

في عالم الخُلد أرَخْ (يشدو علي الرّياحي)[١]

فالياء في حساب أيقش ١٠، والشين ١٠٠٠، والدال ٤، والواو ٦، والعين ٧٠، واللام ٣٠، والياء ١٠، والألف ١، واللام ٣٠، والراء ٢٠٠، والياء ١٠، والألف ١، والحاء ٨، والياء ١٠، والمجموع ١٣٩٠ وهو تاريخ الوفاة بالتّقويم الهجرّي.

* * *

(١) زخارف عربية ص ٦٤

المشاكلة

المشاكلة في اللّغة تعني المماثلة والموافقة تقول: هذا على شكل كذا أو على مشاكلته بمعنى أنّه نظيره ومثيله.

والمشاكلة في البلاغة تتشرّب بعض المعنى اللّغوي، وقد عرّفها العلماء بقولهم هي ذكر الشيءِ بغير لفظه لوقوعِهِ في صحبته. وضربوا على ذلك الأمثلة الكثيرة منها: قوله تعالى: ﴿وجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا[1]﴾. وقوله تعالى: ﴿فَمَن اعتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيكُم[2]﴾.

إنّ الملاحظ في هاتَينِ الآيتَينِ الكريمتينِ ورود لفظ (سيّئة) مكرّرا، ولفظ (اعتدى) مكرّراً على صورة (فاعتدوا). ونتساءل: هل المراد في الآية الأولى أن نَردَّ الإساءة بالإساءة، والسَّيئة بالسَّيئة، وفي الثانية نقابل الاعتداء بالاعتداء؟ أو أنَّ المراد شيء آخر، وأنّ اللّفظ الذي تكرَّر لا يحمل المعنى ذاته الذي هو لِلّفظ الأول؟

لقد وقف العلماء أمام هذه الآيات الكريمة وقالوا: إنّ المراد بقوله تعالى ﴿ فمن اعتدى عَليكم فاعتَدُوا عليهِ بِمِثلِ ما اعتَدَى عليكم ﴾ هو المماثلة في القِصاص. فمن قتَل بحديدة قُتِل بها، ومن قتَل بحجر قُتِل به.

(١) سورة الشورى، الآية ٤٠.
(٢) سورة البقرة، الآية ١٩٤

فقد روى الشَّيخان عن أنَس بن مالك رضي الله عنه، أنّ يهودياً قتل جارية على أوضاح[1] لها، فرَضخ رأسها بالحجارة، فاعترف بذلك، فقتله رسول اللّه صلّى الله عليه وسلّم بين حجرين، رَضَّ رأسه بهما[2] وقد أطلق جَلَّ وعلا في هذه الآية الكريمة اسم (العقوبة) على الجناية الأولى في قوله ﴿ بمثل ما عوقبتم به ﴾ والجناية الأولى ليست عقوبة، لأنَّ القرآن بلسان عربيّ مبين، وما هذه الكلمة إلاّ أسلوب من أساليب العربية، وهي (المشاكلة) بين الألفاظ، فيذكر لفظ بغير معناه الموضوع له مشاكلةً لِلفظٍ آخر مقترن به الكلام، كقول الشّاعر أبي الرَّقَعْمَق:

قالوا اقتَرِحْ شيئاً نُجِدْ لك طبخَه قلتُ: اطبخوا لي جُبَّة وقمِيصا

أي خيّطوا لي. وقال بعض العلماء: ومنه قول جرير:

هذي الأراملُ قد قضَّيت حاجتها فمن لِحاجةِ هذا الأرملِ الذَّكَرِ

بناءً على القول: إنَّ (الأرامل) لا تُطلق في اللّغة إلاّ على الإناث.

وهذه الآية الكريمة فيها مشاكلة لفظيّة، حيث أطلق لفظ (فاعتدوا) مشاكلة للفظ (اعتدى) الأول.

وعلى هذا الأساس يمكن تفسير قوله تعالى: ﴿ وجزَاءُ سيِّئةٍ سَيِّئةٌ مثلُها ﴾ مع أنَّ القصاص ليس بسيّئة، فالحكم الذي يحكم به الحاكم على قاتل، أو مجرم، أو سارق، أو قاطع طريق، أو مفسِد في الأرض، أو معتدٍ على أموال الناس أو أعراضهم. كالقتل، أو السَّجن، أو القطع، أو سواها من العقوبات ليس عملاً سيّئاً، وإنّما هو تطبيق وتنفيذ لشرع الله، وترسيخ للأمن والأمان للنّاس، وبثٌّ لِلطّمأنينة في حياة النّاس وقد قال تعالى: ﴿ وَلكُم فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ[3] ﴾ وما كلمة (سيّئة) الثانية إلاّ مشاكلة للكلمة الأولى. وأسلوب من أساليب البيان العربي.

وبمثل هذا الأسلوب نفسر قوله تعالى: ﴿ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلا أعلَمُ

---

(١) الأوضاح جمع وضح وهي الحلِي من الدَّراهم الصحاح

(٢) اضواء البيان في تفسير القرآن بالقرآن لمحمد الأمين الشنقيطي ٣/ ٤٥٩.

(٣) سورة البقرة، الآية ١٧٩

مَا فِي نَفسِكَ[1] ﴾ أي تعلم ما في نفسي، ولا أعلم ما عندك، لأنَّ الحقَّ جلَّ وعلا لا يُستعمَل في حقّه لفظ (النَّفس) إلاّ أنَّها استُعملت هنا على سبيل المشاكلة لِمَا تقدَّم من لفظ (النَّفس).

وكذلك نقول في الحديث الشريف الذي رواه الشَّيخان «عن عائشة رضي الله عنها أنَّ النَّبيَّ صلَى اللّه عليه وسلَم دخل عليها وعندها امرأة. قال: «من هذه؟» قالت: هذه فلانه تذكر من صلاتها. قال: «مهْ. عليكم بما تطيقون، فوالله لا يمَلُّ الله حتّى تَمَلُّوا» وكان أحبَّ الدِّين إليه ما داوم صاحبه عليه[2]. فالمعنى أنَّ اللّه لا يقطع عنكم فضله حتى تملّوا من مسألته. فاستعمل كلمة (لا يمَلّ) موضع (لا يقطع الثَّواب) على جهة المشاكلة اللَّفظية.

ومثله قول أبي تمَّام[3]:

من مبلغٌ أفناء يعرُب كلّها ... أنّي بنيتُ الجار قبل المنزلِ

وبهذه المناسبة نورد هذه الطُّرفة: دخل دمشق أعرابيّ كان جائعا، فرأى حانوتاً فيه حلوى، وجفنة أرز متوَّج باللّحم والشّحم والأفاويه واللّوز والفستق وغير ذلك من المقبّلات والمشهيّات، فظنَّه دارا للضّيافة شارعة، فدخله مسلِّماً، وعرف الطَّباخ الذكيّ قصده، وأراد مداعبته فقال له ألا أسقيك ماء مثلَّجا؟ فردَّ عليه الأعرابيّ: بل اسقني رزّا متوّجا، وكنافة وكُربُجاً. ثم قال بعد أن رجع إلى أهله يقصّ عليهم خَبَرَه:

مررتُ بطبَّاخ بجِلّق عارفٍ ... بأسرارِ طهي الرَّزّ واللحم والشَّحمِ
فسألتهُ: هل مِنك ما يُمسِك الحشا ... وقد كاد منّي الجوع يفتِك بالجسم
فقال: ألا أسقيك ماءَ مثلّجا؟ ... فقلت: اسقِني الرَّزَّ المتوَّج باللّحم
وإلاّ اسقِينه كُربُجا وكُنافة ... ولا تسقِنِي ما ليس يُبْنى به عظْمي

وعلى هذا الأسلوب قال ابن جابر الأندلسي:

وقالوا: اتَّخِذْ دُهنا لِقلبِك يشفِهِ ... قلت: ادهنُوهُ بِخدِّهِ المتورِّدِ

---

(١) سورة المائدة، الآية ١١٦

(٢) عن رياض الصالحين ص ٥١ (باب الاقتصاد في الطاعة).

(٣) أنوار الربيع ٥/ ٢٨٥

التخيير

وهذا لون آخر من ذوات القوافي، سمّاه علماء البلاغة «التَّخيير» وهو أن يأتي الشّاعر ببيت يسوغ فيه أن يأتي بقوافٍ شتّى، فيتخيَّر منها قافية يرجّحها على سائرها يستدلّ بتخييرها على حسن اختياره، كقول الشّاعر:

إنَ الغريب الطَويل الذَيل ممتهن   فكيف حالُ غريب مالهُ قُوتُ

فإنّه يسوغ فيه أن يقال: «مالهُ مالُ» و «مالهُ سببُ» و «مالهُ احدُ» فإذا تأمّلت «ماله قوت» وجدتها أبلغ الجميع، وأدلّ على القافية، وامس بذِكر الحاجة، وأبين للضَّرورة، واشجى للقلوب، وادعى للاستعطاف، فلذلك رجحت على ما ذكرناه[1]

وإذا تأمّلنا الشّعر العربي في مختلف عصوره لم نعدم وجود ابيات من هذا القبيل، ممّا يمكن ان تقلب قوافيها وتتعدَّد، ولقد اشتهر بين النّاس أبيات ديك الجنّ الحِمصي عبد السّلام بن رغبان الكَلبيّ:

قُولي لِطيفِكِ ينْثني   عن مضجعي عند المنام
فعسى انامُ فتنطفي   نارٌ تأجّجُ في العِظام
جسد تُقَلِّبُه الأكُـ   ـفُّ على فراشٍ من سَقام
امَّا انا فَكَمَا علِمـ   ـت فهل لِوصلِكِ مِن دوام

(١) خزانة الأدب ص ٧٨، وعقود الجمان ٢/ ١٩٣

فالقوافي التي يمكن ان ينشد بها هذا الشعر هي :

عندَ المنَام	عند الرُّقــاد	عند الهجـوع	عند الهجــود	عند الوســن
في العظــام	في الفُــؤاد	في الضُّلــوع	في الكُبــود	في البَـدَن
من سَقَــام	من قَتَــاد	من دمــوع	من وَقــود	من حــزَن
من دَوَام	من معــاد	من رجُــوع	من وجــوْد	من ثمــن

ونعتقد أن في هذا التّلوين تصنيعا يخرج بالشّعر عن حدّ الطّبع إلى مجال الكلفة والافتعال .

***

جولة الفرس في رقعة الشِّطْرَنْجِ

الشِّطرنج كلمة فارسيَّة معرَّبة. ومعناها: الألـوان السِّتَّـة، لأنَّ اللُّعبـة تتكوَّن من ستَّة ألوان، أو أنواع، هي:

الشَّاه، والفرز، والفيل، والفرس، والـرّخ، والبَيذَق، ولكلّ لون او قطعة طريقتها في التَّنقل وفي (الأكل). ومن المعروف ان الفرس يتحرَّك في الرُّقعة الشَطرنجيَّة على شكل حرف اللام الجَارَّة (لـ) في كلّ اتّجاه، وأنّه لا ينتقل من مربَّع اسود إلاّ إلى مربَّع أبيض، وبالعكس.

ومعروف أن عدد مربعات رقعة الشِّطرنج ٦٤ مربَّعاً، فإذا وضعتَ الفرس في إحدى مربَّعاتها فهل تستطيع أن تنقله ٦٣ مرة بالطريقة التي يسير بها على الرقعة، أي على شكل (لـ) وتجعله يمرّ بكامل مربّعات الرُّقعة مرَّة واحدة في كل مربَّع؟

لقد استطاع احد الحاذقين في لعبة الشِّطرنج ان يجد لك هذا الحلّ. فانظر إلى الرَّسم الأول وتتبع الأرقام.

ولكنَّ أحد المغرمين بالزَّخارف العربية والتَّزويق كتب (رباعيَّة)، قسَّم كلماتها على جميع مربَّعات رقعة الشِّطرنج بالطريقـة المذكـورة في الـرَّسم الأول، وجعل الكلمات عوض الأرقام، فتتبَّع كلمات هذه الأبيات الأربعة على الرقعة وانتقل فيها من الأسود إلى الأبيض، وبالعكس بطريقة سَيْر الفرس في كلّ اتّجاه، وسترى أنَّك قد انتقلت بالفرس في كامل مُربَّعات رقعة الشِّطرنج، أي نقلت الفرس ٦٣ مرة، وإذا كانت لديك رقعة فطبق عليها بعد ذلك.

هِـيَ الأفـراسُ تُقـرنُ قافِزاتٍ　　وفـي الخانـاتِ اجمـع قد تكونُ
تُعِينُ الشَّاه حيـث كَبيـرُ عيْرٍ　　واهــوال بوثبتهــا تهونُ
وفـي الإبهـام ليس لهـا نظيرٌ　　فرماهــا ووجهتُهــا فُنُونُ
رشيقــاتٌ وقـد اخـذت بِلبِّي　　جميـلاتٌ وبهجتُهـا فُتُونُ

إنَّ هذا اللّون من الزَّخارف العربيَّة، قد لا يفهمه ولا يروق إلا لمحبي هذه اللعبة .

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	
ـهَا	هِيَ	ـسَ	فُتُـ	ـينُ	كُو	ـمِ	ـاتٌ	أ
لَهَا	ـهَا	تَهُـ	ـنُ	لَيْـ	ـيقَـ	الشَّـ	قَدْتَـ	ب
الأَفْـ	بَتِـ	ـونُ	ـيرٌ	أَجْـ	تُعِـ	وَقَدْ	ـإِيَها	ج
ـجَتُـ	نَظِـ	ـرَاسُ	ـونُ	رَشِـ	فِي الْـ	ـمَعَ	ـاهَ	د
بِوَثْـ	رَنُ	فَمَـ	جَمِـ	عَيْـ	نَاتِ	ـونُ	أَخَـ	هـ
ـرْمَا	وَبَهْـ	ـرٍ	تُقْـ	وَ	ـبِّي	حَيثُ	ـخَا	و
قَافِـ	ـوَالِ	ـيلَا	وَوِجْـ	وفي	ـيرُ	ـذَتْ	فُنُـ	ز
ـتُ	هَا	ـزَاتٍ	وَأَهْـ	بِلُـ	ـهَتُها	آلْـ	كَبِـ	ح

كلمة الختام

وبعد، فإنني أتوجّه إلى العليّ القدير بآيات الحمد والشكر على ما أعان ويسَّر وفتح، وأسأله أن يبارك هذا العمل، وينفع به، ويجعله وسيلة إلى فهم كتابه المعجز، وما تركه لنا السَّلَف الطيّب من روائع أدبيّة وفنيّة، سطَّروها بهذه اللّغة المباركة.

اللهم أسألك أن تجعل هذا مقبولاً بين يديك، وتؤخّر لي ولوالديَّ أجره إلى يوم تشيب من هَوْلِهِ الوِلدان.

اللهم صلّ وسلِّم على سيّدنا محمّد، عبدك ورسولك، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

المصادر والمراجع

١ ـ القرآن الكريم

٢ ـ ابن حجة الحموي شاعراً وناقدا، د. محمود الربداوي، دار قتيبة، دمشق ١٩٨٢ م.

٣ ـ الأدب في بلاد الشام، د. عمر موسى باشا، دمشق ١٩٧٢ م.

٤ ـ الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة ١٩٧١ م.

٥ ـ الآداب العربية في القرن التاسع عشر، لويس شيخو، مجلة المشرق (أعداد مختلفة)

٦ ـ ابن سناء الملك، د. عبد العزيز الأهواني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٢ م.

٧ ـ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، المنار بمصر ودار المعرفة ببيروت ١٩٨٢ م.

٨ ـ أضواء البيان في تفسير القرآن بالقرآن، محمد الشنقيطي، دار المدني، جدة ١٩٧٩ م.

٩ ـ إعجاز القرآن، محمد الباقلاني، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٤ م.

١٠ ـ الأعلام، خير الدين الزركلي، ط ٢، مطبعة كوستاتسوماس، القاهرة ١٩٥٤ ـ ١٩٥٩ م.

١١ ـ الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب، القاهرة.

١٢ ـ الأمالي، لأبي على القالي، طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٦ م.
١٣ ـ أنوار الربيع في أنواع البديع، علي بن معصوم، تحقيق شاكر هادي شكر، العراق ١٩٦٨ م.
١٤ ـ البديع، ابن المعتز، نشر كراتشقوفسكي، دمشق.
١٥ ـ بديع التحبير شرح ترجمان الضمير، محمد بدر الدين الرافعي، المطبعة العلمية القاهرة ١٣١٣ هـ.
١٦ ـ بديع التلخيص وتلخيص البديع، طاهر الجزائري، دمشق ١٢٩٦ هـ.
١٧ ـ البديعيات في الأدب العربي، علي ابو زيد، عالم الكتب، بيروت ١٩٨٣ م.
١٨ ـ بديع القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٧ م.
١٩ ـ بردة البوصيري، طبع شركة الشمرلي، القاهرة ١٩٨٢ م.
٢٠ ـ البرهان في علوم القرآن، محمد بن بهادر الزركشي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٤ م.
٢١ ـ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبد الفتاح الصعيدي، المطبعة النموذجية، مصر.
٢٢ ـ البلاغة، تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥ م.
٢٣ ـ بلاغة القرآن، محمد الخضر حسين، المطبعة التعاونية، دمشق ١٩٧١ م.
٢٤ ـ البلاغة الواضحة، على الجارم ومصطفى أمين، ط ٥، القاهرة ١٩٣٨ م.
٢٥ ـ البيان العربي، د. بدوي طبانة، ط ٥، دار العودة، بيروت ١٩٧٢ م.
٢٦ ـ البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٦٨ م.
٢٧ ـ البيان في غريب القرآن، ابن الأنباري، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٩ م.
٢٨ ـ تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ط ٢ مطبعة

الاستقامة، القاهرة ١٩٥٤ م.
٢٩ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧١ م.
٣٠ - تحرير التحبير، زكي الدين ابن ابي الاصبع، تحقيق د. حفني محمد شرف، القاهرة.
٣١ - التَّصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعارف، القاهرة ١٩٤٥ م.
٣٢ - تهذيب الإيضاح، عز الدين التنوخي، مطبعة الجامعة السورية، دمشق ١٩٤٨ م.
٣٣ - تلخيص المفتاح للقزويني، شرح البرقوقي، القاهرة ١٩٠٤ م.
٣٤ - التورية وخلو القرآن منها، د. محمد جابر فياض، دار المنارة، جدة ١٩٨٥
٣٥ - جنان الجناس، صلاح الدين الصفدي، مطبعة الجوائب، القسطنطينية ١٢٩٩ هـ.
٣٦ - جواهر البلاغة، السيد احمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٦٣ م.
٣٧ - الحجة على من زاد على ابن حجة في علم البديع، عثمان الجليلي، الموصل ١٩٣٧ م.
٣٨ - حدائق السحر في دقائق الشعر، لرشيد الدين الوطواط، لجنة التأليف، القاهرة ١٩٤٥ م.
٣٩ - خريدة القصر، العماد الكاتب الأصفهاني، لجنة التأليف، القاهرة ١٩٥١ م.
٤٠ - خزانة الأدب ونهاية الأرب، ابن حجة الحموي، مطبعة بولاق، القاهرة ١٢٧٣ هـ.
٤١ - الخصائص، ابن جني، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩١٣ م.
٤٢ - الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ابن حجر العسقلاني، الهند ١٣٤٨ هـ.
٤٣ - ديوان أب، عمر بهاء الدين الأميري.

٤٤ ـ ديوان ابن حيوس، تحقيق خليل مردم بك، المجمع العلمي العربي، دمشق ١٩٥١ م.
٤٥ ـ ديوان ابن خفاجة، تحقيق مصطفى غازي، مطبعة الاسكندرية ١٩٦٠ م.
٤٦ ـ ديوان ابن الدّمينة، تحقيق احمد راتب النفاح، مطبعة دار العروبة، القاهرة ١٩٦٠ م.
٤٧ ـ ديوان الخنساء، دار صادر، بيروت.
٤٨ ـ ديوان ابن دريد، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة ١٩٤٦ م.
٤٩ ـ ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق د. عبد الكريم الاشتر، طبع مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٦٤ م.
٥٠ ـ ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة
٥١ ـ ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٧ م.
٥٢ ـ ديوان ابن الفارض، تحقيق الدكتور فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ١٩٦٩ م.
٥٣ ـ ديوان ابن معتوق، طبعة سعيد الشرتوني، بيروت ١٨٨٥ م.
٥٤ ـ ديوان ابن هانيء الأندلسي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٦ م.
٥٥ ـ ديوان ابي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة ١٩٥١ م.
٥٦ ـ ديوان ابي الفتح البستي، بيروت ١٢٩٤ م
٥٧ ـ ديوان ابي فراس، دار صادر، بيروت، ١٩٦١ م
٥٨ ـ ديوان ابي نواس، تحقيق الغزالي، مطبعة مصر ١٩٥٣ م.
٥٩ ـ ديوان البحتري، تحقيق حسين كامل الصيرفي طبع دار المعارف، مصر ١٩٧٢ م.
٦٠ ـ ديوان بدوي الجبل، دار العودة، بيروت ١٩٧٨ م.
٦١ ـ ديوان البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة البابي الحلبي ط ٢، ١٩٧٣ م.

٦٢ - ديوان الحلي، مطبعة دار صادر، بيروت ١٩٦٤ م.
٦٣ - ديوان رؤبة بن العجاج، تصحيح وترتيب وليم بن الورد البروسي، نشر دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٧٩ م.
٦٤ ديوان الشافعي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٩٨٣ م.
٦٥- ديوان الطغرائي، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ١٣٠٠ هـ.
٦٦ - ديوان عمر ابي ريشة، دار العودة، بيروت ١٩٧١
٦٧ - ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، طبع المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.
٦٨ - ديوان الفرزدق، تحقيق الصاوي، طبع المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة
٦٩ - ديوان كثير عَزّة، تحقيق د. إحسان عباس، طبع دار الثقافة، بيروت ١٩٧١
٧٠ - ديوان المتنبي. دار صادر، بيروت.
٧١ - ديوان مسلم بن الوليد، تحقيق د. سامي الدهان، طبع دار المعارف بمصر، القاهرة
٧٢ - ديوان النابغة الجعدي، طبع المكتب الإسلامي، دمشق ١٩٦٤ م.
٧٣ - ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، طبع دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٧ م.
٧٤ - ديوان ابن نباتة.
٧٥ - رسالة المسترشدين، للحارث المحاسبي، تحقيق وتخريج عبد الفتاح ابو غدة. طـ ٢، مكتب المطبوعات الاسلامية حلب - بيروت ١٩٧١
٧٦ - رياض الصالحين، النَّوَوي، دار الشعاع، جدة.
٧٧ - زخارف عربية، د. نور الدين صمود. نشر الشركة التونسية للتوزيع
٧٨ - سعود المطالع فيما تضمنه الإلغاز في اسم حضرة والي مصر من العلوم اللوامع، دار الطباعة، بولاق ١٢٨٣ هـ.
٧٩ - سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر، ابن معصوم، علي صدر الدين، طـ ٢، مطابع علي بن علي، الدوحة ١٣٨٢ هـ.
٨٠ - سلك الدرر في اعيان القرن الثاني عشر، محمد الخليل المرادي، دار

الطباعة، بولاق ١٢٩١ ـ ١٣٠١ هـ.
٨١ ـ سنن ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد، تعليق وتحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٧ م.
٨٢ ـ شاعر حلبي مجهول (ابن الافرنجية)، لويس شيخو، مجلة المشرق ١٨٩٩ المجلد ٢ العدد ١٠
٨٣ ـ شجر الدر، لأبي الطيب، دار المعارف، مصر ١٩٥٧ م.
٨٤ ـ شذرات الذهب، ابن العماد الحنبلي، مكتبة القدسي، القاهرة ١٣٥٠ هـ.
٨٥ ـ شرح بديعية صفي الدين الحلي، له، الطبعة العلمية، حلب ١٣١٦ هـ.
٨٦ ـ شرح ديوان بهاء الدين زهير، دار الكاتب العربي، بيروت ١٩٦٨ م.
٨٧ ـ شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب تحقيق د. فخر الدين قباوة، منشورات. دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٢ م.
٨٨ ـ شرح شواهد المغني، للسيوطي، تصحيح الشيخ محمد الشنقيطي، طبع لجنة التراث العربي، دمشق ١٩٦٦ م.
٨٩ ـ شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي، تحقيق د. فخر الدين قباوة ط ٢ حلب ١٩٧٣ م.
٩٠ ـ شعر الأخطل. صنعة السكري. تحقيق د. فخر الدين قباوة، نشر دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٧٩ م.
٩١ ـ الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٩ م.
٩٢ ـ الصاحبي، ابن فارس، تحقيق مصطفى الشويمي، بيروت ١٩٦٣ م.
٩٣ ـ الصبغ البديعي، د. أحمد إبراهيم موسى، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٩ م.
٩٤ ـ صحيح البخاري، مطبعة بولاق، القاهرة ١٢٩٦ هـ.
٩٥ ـ صحيح الترمذي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٣٧ م.
٩٦ ـ صحيح مسلم، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
٩٧ ـ صفي الدين الحلي، حياته وشعره، د. ياسين الأيوبي، بيروت.

٩٨ ـ الصورة بين البلاغة والنقد، د . أحمد بسام الساعي ، دار المنارة ، جدة ١٩٨٤ م .
٩٩ ـ طالع السعد الرفيع في شرح نور البديع ، عبد الحميد قدس ، المطبعة الميمنية ، مصر ١٣٢١ هـ
١٠٠ـ الطراز، يحيى بن حمزة العلوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٠ م .
١٠١ ـ العاطل الحالي، صفي الدين الحلي ، فيسبادن ١٩٥٦ م .
١٠٢ ـ عصر الانحدار، محمد اسعد طلس ، مكتبة الأندلس ، بيروت ١٩٥٧ م .
١٠٣ ـ العقد البديع في فن البديع ، بولس عواد، المطبعة العمومية الكاثوليكية ، بيروت ١٨٨١ م .
١٠٤ ـ عقود الجمان في المعاني والبيان، للسيوطي، القاهرة ١٩٥٥ م .
١٠٥ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد طـ ٢ ، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٥٥ م .
١٠٦ ـ عيار الشعر، ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي، تحقيق الحاجري وزغلول سلام، القاهرة ١٩٥٦ م .
١٠٧ ـ الغرر الحسان في أخبار أبناء الزمان، الأمير حيدر أحمد الشهابي، تحقيق اسد رستم وفؤاد أفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٣٣ م .
١٠٨ ـ الفاصلة في القرآن، محمد الحسناوي، دار الأصيل، حلب .
١٠٩ ـ فض الختام عن التورية والاستخدام، الصفدي، مخطوط بدار الكتب المصرية (ن خ ١٢٦)
١١٠ ـ فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي، تحقيق د . إحسان عباس ، دار صادر، بيروت .
١١١ ـ في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، بيروت ١٩٧٠
١١٢ ـ القصيدة اليتيمة، تحقيق د . صلاح الدين المنجد (رسائل ونصوص ٧) بيروت ١٩٧٤ م

١١٣ ـ القطار السريع لعلم البديع، حفني ناصف، مطبعة الواعظ، مصر.
١١٤ ـ كتاب ألف باء، الحجاج يوسف محمد البلوي، عالم الكتب، بيروت ١٩٨٥ م.
١١٥ ـ الكتاب لسيبويه، تحقيق محمد عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة ١٩٧٧ م
١١٦ ـ كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨١
١١٧ ـ كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام، لابن حجة الحموي، بيروت ١٣١٢ هـ.
١١٨ ـ كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، كاتب جلبي، مصطفى بن عبد الله، مطبعة وكالة المعارف، استانبول ١٩٤١ ـ ١٩٤٣ م.
١١٩ ـ لآلىء الترصيع في علم البديع؛ يوحنا الحداد، المطبعة الأدبية، بيروت ١٩٠٥ م.
١٢٠ ـ لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم.
١٢١ ـ مجمع البحرين، ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت.
١٢٢ ـ المدائح النبوية، د. زكي مبارك، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٧ م.
١٢٣ ـ مسند أبي داود، مطبعة أنصار السنة، القاهرة ١٩٤٨ م.
١٢٤ ـ مسند أحمد بن حنبل، دار المعارف، القاهرة ١٩٤٩ م.
١٢٥ ـ مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ امين، دار العلم للملايين، ط ٤، ١٩٨٤
١٢٦ ـ معاهد التنصيص، عبد الرحيم العباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٤٧ م.
١٢٧ ـ المعجم الأدبي، د. جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩ م.
١٢٨ ـ معجم الشعراء، المرزباني، تحقيق عبد الستار فراج، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٦٠

١٢٩ ـ مفتاح العلوم، للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٣ م.
١٣٠ ـ مقامات الحريري، طبع المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.
١٣١ ـ مقصورة ابن دريد، طبع حلب ١٩٧٨ م.
١٣٢ ـ المثل السائر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق د. الحوفي ود. طبانة، القاهرة ١٩٦٢ م.
١٣٣ ـ من بلاغة القرآن، احمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٠ م.
١٣٤ ـ المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، للتنيسي، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق ١٩٨٢ م.
١٣٥ ـ منهج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة تونس ١٩٦٦ م
١٣٦ ـ الموازنة بين الطائيين، الآمدي، تحقيق السيد صقر، القاهرة ١٩٦٥ م.
١٣٧ ـ الموجز في تاريخ البلاغة، د. مازن المبارك، دار الفكر، دمشق
١٣٨ ـ الموشح، للمَرْزباني، تحقيق البجاوي، القاهرة ١٩٦٥ م.
١٣٩ ـ النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٦ م.
١٤٠ ـ النظم الفني في القرآن، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٥٠ م.
١٤١ ـ نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار، عبد الغني النابلسي. مطبعة بولاق ١٢٩٩ هـ.
١٤٢ ـ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق المستشرق س ا بونيباكر، ليدن ١٩٥٦ م
١٤٣ ـ النكت في اعجاز القرآن للرمّاني ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق خلف الله وسلام، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٥ م.
١٤٤ ـ نكت الهميان في نكت العميان، صلاح الدين الصفدي، تحقيق احمد زكي، مصر ١٩١١ م
١٤٥ ـ نهاية الإيجاز في دراسة الاعجاز، للرازي، تحقيق ودراسة د. بكري

شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٥ م.
١٤٦ - نهج البلاغة، طبع مكتبة الأندلس، بيروت.
١٤٧ - هدية العارفين وأسماء المؤلفين وآثار المصنفين، مطبعة وكالة المعارف. استانبول ١٩٥١ م.
١٤٨ - وفيات الأعيان، ابن خلكان، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٢٩٩ هـ.
١٤٩ - يتيمة الدهر، للثعالبي، المطبعة الحنفية، دمشق ١٣٠٣ هـ.

فهرس الموضوعات

الصفحة

من أعمال المؤلف

١ ـ **التعبير الفني في القرآن**، دار الشروق، بيروت، الطبعة الرابعة **١٩٧٩** م.
٢ ـ **أدب الحديث النبوي**، دار الشروق، بيروت، الطبعة الخامسة **١٩٨١** م.
٣ ـ **الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية**، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة **١٩٨٦** م.
٤ ـ **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة **١٩٨٦** م.
٥ ـ **المعلقات السبع**، دار الإنسان الجديد، بيروت **١٩٧٩** م.
٦ ـ **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، للإمام فخر الدين الرازي (تحقيق ودراسة)، دار العلم للملايين، بيروت **١٩٨٥** م.
٧ ـ **البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)**. دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية **١٩٨٥** م.
٨ ـ **البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)**. دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية **١٩٨٥** م.
٩ ـ **البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع)**، دار العلم للملايين، بيروت **١٩٨٧** م.